land vor seiner donnernden stimme, das meer braust, die wälle, die bisher die wohnungen und felder der menschen schirmten, stürzen ein, und unaufhaltsam, alles vernichtend was sich ihm in den weg stellt, stürmt der alte riese einher.

Kiel. KARL MÜLLENHOFF.

ÜBER NEIDHARTS HÖFISCHE DORFPOESIE. VON R. VON LILIENCRON.

EINLEITUNG.

Die nachfolgenden bemerkungen über die unter Neidharts namen überlieferten dichtungen haben nicht den zweck die momente erschöpfend darzustellen auf welche die kritik dieser lieder zu fufsen hat, um echtes vom unechten, ursprüngliche gestalt von späterer überarbeitung zu scheiden, sondern es ist vielmehr ihr zweck das als echt erkannte seinem wesen nach zu schildern und zu charakterisieren. natürlich werden sich eben dabei auch für die kritik sehr wesentliche bestimmungen ergeben. kaum trägt den namen irgend eines der sänger jener glänzendsten periode der deutschen vorzeit eine solche anzahl von gedichten wie den des Neidhart; aber schwerlich hat man auch bei einem der andern die reihe so unbarmherzig zu lichten wie eben bei ihm. der grund hiervon liegt theils in der grofsen beliebtheit seiner lieder im allgemeinen, die zu fälschungen und nachbildungen reizte, theils in der innern geschichte — leider einer allmählichen verderbnis — der diese ganze gattung von dichtungen im laufe mehrerer jahrhunderte unterworfen war. wird es nun gleich mitunter schwer, so viel und theilweise an sich nicht schlechtes nach dem einmal als richtig erkannten mafsstabe verwerfen zu müfsen, so wird man doch am ende reichlich belohnt durch das unter dem abgewischten staub und den später aufgetragenen farben hervortretende bild, welches in seiner tiefpoetischen laune ungleich anziehender ist als die zum theil widerlich verzerrten züge die dem oberflächlichen blick aus der ungesonderten masse der lieder entgegentreten.

Keine bezeichnung der anmutigen liebespoesie des dreizehnten jahrhunderts ist treffender als die bekannte des Gottfried von Strafsburg: so wiederholen sich hier in tausendfachen wendungen dieselben gefühle, liebeslust und leid, blühen und dahinwelken, wie im schwellenden frühling der chor der vögel in gleichmäfsig verschiedenen weisen das eine geheimnis der keimenden natur verkündet. — aber aus der innerlich mannigfaltigen einförmigkeit des minnesangs treten dann einzelne sänger durch persönliche eigenthümlichkeit und gröfse hervor, deren glänzende erscheinung und scharfgezeichneter umrifs um so wohlthuender von den sanften farben und formen des hintergrundes absticht. so Walther, dem schon Gottfried das panier der singenden schar zuweist, so Wolfram in seinen wenigen tiefsinnig ringenden liedern, so Neidhart, der mit graziöser derbheit keck und lustig in den sehnsüchtig klagenden chor hineintönt, im innersten herzen aber bezaubert von demselben wunder der liebe wie sie alle.

Während nun aber anmut der darstellung, feinheit des scherzes und ähnliche eigenschaften ausschliefslich auf die rechnung der dichterischen persönlichkeit des verfafsers zu setzen sind, bieten uns die neidhartschen poesien noch andre beziehungen dar, die ihre betrachtung besonders interessant machen. dadurch nämlich dafs wir in ihnen nicht die erfindung eines einzelnen geistes, sondern offenbar eine auf tradition beruhende gattung der poesie erkennen. einerseits wird dies für Neidhart wichtig, indem sich dadurch innerhalb des buntscheckigen kreises der überlieferung das wesen des echten sicherer erkennen, schärfer charakterisieren läfst; andrerseits giebt es aufschlüfse für die deutsche lyrik über die grenzen des uns erhaltenen minnegesangs hinaus. und indem man von hier aus, wie ich zu zeigen hoffe, in die dem minnesang voraufgehende lyrik in umfangreicherem mafse als bisher angenommen wurde, einen blick werfen kann, legt sich zugleich eine der mannigfachen wurzeln des minnesangs selbst blofs; denn dessen plötzliches glänzendes erscheinen ganz allgemein und aus einer dichterisch günstigen disposition des zeitalters erklären zu wollen scheint eben so unhistorisch als seinen breiten strom auf eine einzige quelle zurückzuführen.

Einer solchen betrachtung scheint nun freilich eine vor-

läufige ausscheidung der echten lieder vorausgehen zu müfsen, da sie nur für diese volle wahrheit haben kann. aber wenn es auch verstattet sein mufs das resultat anderweitiger kritik von vorne herein vorauszusetzen, so bezieht sich dies doch hauptsächlich nur auf eine reihe von liedern deren unechtheit schon durch sprachliche und metrische gründe so handgreiflich bewiesen wird dafs sie keiner weiteren bestätigung bedürfte, die man eben deswegen ohne weitere nachweisung gleich hier als unechte bezeichnen darf. es sind nämlich dies jene lieder in denen Neidhart den bauern gegenüber als possenreifser, meistens als wohlbestallter hofnarr, auftritt, der sie durch allerlei vorbereitete streiche neckt und quält, oder wie in der übelberüchtigten veilchengeschichte selbst der betrogene ist. dahin gehören Hg 1. 12. 13. 16. 43. 76. 131 (auch 78 kann man dazu halten). die älteren handschriften dagegen enthalten nichts der art; nur 69—77 B = nr 11 Hg enthält in Neidharts sitzen im fafs die andeutung eines ähnlichen aber noch nicht durchgebildeten verhältnisses; die unechtheit auch dieser strophen wird sich weiter zeigen. — diese lieder, wie gesagt, sind von vorne herein aus der zahl der echten zu streichen; was sonst für unsere betrachtung auszusondern, wird sich im einzelnen leicht anführen und rechtfertigen lafsen. es kann dabei jedoch hauptsächlich nur auf die älteren handschriften rücksicht genommen werden, da alles was Hg allein überliefert so unzuverläfsig ist dafs nur sehr weniges davon und mit grofser vorsicht als wirklich neidhartisch anzuerkennen ist. in mancher andern beziehung liefert aber auch diese handschrift einen wichtigen beitrag zum richtigen verständnis des ganzen. unter den ältern handschriften ist bei weitem das meiste aus den 58 (oder eigentlich 56) liedern der vortrefflichen Riedegger zu lernen. A hat nur bruchstücke, aber echte; während B und C schon durch zusätze und fälschungen entstellt sind.*

* zum verständnis der citate.

A, Heidelberger liederhs. 357, herausg. von Franz Pfeiffer.

B, Weingartner liederhs., herausg. von demselben.

C, Pariser liederhs., nach den minnesingern des hrn von der Hagen. die hinter dem namen des dichters stehende zahl bedeutet die nummer der strophe in A oder B oder C; wo kein name genannt ist, ist überall Neidhart zu verstehen.

1.

Frühling und herbst, als die wendepunkte aller interessen die das jahr dem einfachen naturmenschen bietet, sind die festen punkte um die sich zuerst am lebhaftesten die religiösen empfindungen der menschen sammeln. wieder und wieder finden wir die segnungen des einen, die trauer des andern in götter- und heroenmythen ausgesprochen. bald leuchtet Freyjas halsband über die erde, Siegfried sprengt durch die waberlohe und weckt die jungfräuliche Brunhilde aus ihrem schlaf; oder Gerdr, deren leuchtende arme über die ganze welt hinglänzten, verschwindet, und sehnsüchtig trauernd sitzt nun Freyr in seinem hain; Siegfried der held unterliegt dem hafse der finsteren macht die unentfliehbar sein geschick beherscht. — und innerlichst verschmolzen mit der religion entfaltet zugleich die poesie an diesen punkten ihre ersten blüten. hier wurzelt die erste lyrik, die in heiligen gesängen den nahenden oder scheidenden gott feiert, von hieraus, demselben keime entsprofsen, verbreitet das epos seine breiteren zweige. zwar ist nun in unserem volke das nächste weitere schicksal beider zu ungunsten der lyrik sehr verschieden ausgefallen, aber in gewissen punkten dürfen wir dennoch wohl ein analoges fortschreiten beider dichtungsarten annehmen.

Nur der höchste norden der germanischen stämme in seiner längeren unzugänglichkeit und abgeschlofsenheit hat uns die älteren theile des epos auf einer stufe bewahrt die uns einen blick in das alte mythische dunkel seiner früheren gestalt thun läfst. dagegen zeigen uns schon die frühsten spuren aus dem beweglicheren süden den stoff auf einer neuen entwicklungsstufe, die in den grofsen gestaltungen des dreizehnten jahrhunderts ihren höhepunkt erreichte. die wesentlichsten merkmale dieser erscheinung sind folgende. die heroen

MSH, die minnesinger des hrn v. d. Hagen, citiert nach den seitenzahlen oder nach der hagenschen zahl der lieder und strophen.

R, Riedegger hs. in Beneckes beiträgen.

Hg, v. d. Hagens Neidharthandschrift.

a. dr., alter druck neidhartischer lieder. R, Hg, a. dr. citiert nach den zahlen der lieder und strophen.

treten aus ihrem göttlichen halblicht in die klarheit irdischer helden herab, ihre mythische bedeutung weicht einer persönlich charakteristischen; die motive ihrer handlungen werden mehr und mehr ethischer natur. Siegfried wird zum minne und ruhm suchenden königssohn, Hagen zum neidischen von fremder gröſse gekränkten mörder, wenn auch immer noch das gewaltsam groſsartige seiner erscheinung an den alten vertreter der finsteren wintermächte mahnt. wie denn überhaupt die umwandlung des stoffes am schluſse der äuſseren entwickelung des epos noch nicht vollständig vollzogen ist; ihre vollendung hätte einem drama zufallen müſsen, für dessen erschaffung aber leider das zeitalter noch nicht reif war. Hans Sachsens etwas spätere dramatisierung ist ein höchst mislungener versuch, der nicht einmal manchen andern seiner tragödien gleichkommt. — was sich nun von einer analogie hierzu in der geschichte jener ältesten lyrik sagen läſst, beruht freilich mehr auf vermutungen als auf sichtbaren zeugnissen.* den wesentlich dem heidnischen cultus gewidmeten gesängen trat natürlich das christenthum sogleich feindlich entgegen; indessen die feier der alten heiligen zeiten war zu eng mit dem natürlichen gange des täglichen lebens verwebt um ganz zu verschwinden, nur daſs allgemeinere bezeichnungen an die stelle der alten götter traten, aber der sinnlichkeit einfacher naturbetrachtung gemäſs kaum weniger persönlich gedacht als sie. sommer und winter (oder tod) sind es die wir in den allgemein verbreiteten frühlingsfeiern auftreten sehen, wo sie wie zwei könige mit ihrem gefolge einherziehend den uralten kampf ritterlich mit einander ausfechten. aber auch hier wie im epos schwindet das alte mystische dunkel. nicht mehr in unsichtbar geahnter gegenwart, sondern leibhaftig mehr oder minder dramatisch dargestellt, treten die kämpfenden auf. natürlich erhielt sich für solche feste von geschlecht zu geschlecht eine herkömmliche art von

* in gewissem sinne kann hier wohlzumerken von einer eigenen lyrik dem epos gegenüber noch nicht die rede sein. beide liegen offenbar in jenen ältesten festgesängen adiakritisch zusammen. um die eigentliche lyrik zu schaffen muste nothwendig ein neues element hinzutreten; zu zeigen aber, wie dies sich an das vorhandene anfügen mochte, ist eben die bestimmung der folgenden bemerkungen.

poesie, wenn auch ihr inhalt sich, wie das bei allen erscheinungen der art naturgemäfs ist, allmählich abstumpfte und abschwächte, ihre form sich zu reimereien verschlechterte, wie wir sie etwa heute bei dergleichen gelegenheiten hören. es ist jedoch nicht gewagt, wenn man, zurückgehend, für eine zeit wo ein kräftiger poetischer sinn das ganze volk durchdringt, etwas in beider beziehung befseres voraussetzt. mit der umwandlung der alten feier muste sich aber nothwendig auch der charakter der begleitenden gesänge ändern; schon dadurch dafs von jener allein die tellurische seite nachblieb, trat leicht ein mehr fröhlicher ton ein, um so mehr, da solche feste jetzt ihren hauptsitz unter dem derb lustigen landvolk aufschlugen, für das sie am meisten bedeutung haben musten. wie nun aber ferner im epos das ethische element allmählich fufs fafste, so muste sich ähnlich zu dieser heitern lyrik leicht eine neue geistige beziehung fügen, die die alte religiöse gewissermafsen ersetzen konnte. frühling und herbst, so zu sagen die urmetaphern für alle endlichen gefühle des menschen, sind es ganz besonders für das geistig-sinnlichste derselben, für die liebe. in dem drängen der keimenden natur sieht der mensch das drängen und die wonne der eigenen brust, mit den welkenden blättern senkt sein unerhörtes sehnen das haupt, oder erhört fühlt es sich in dem beharrenden glück seiner empfindung froh erhaben über die dem wechsel unterworfene natur. — eingeführt aber in den kreis fröhlicher volkspoesie, von der hier die rede ist, stellt sich natürlich auch dies seinem wesen nach ernstere element in einer heiteren weise dar, wie es mehr sinnlich und weniger sentimental empfunden wird. nicht glut der leidenschaft, nicht tiefe der empfindung kann hier seinen charakter bilden, sondern natürliches hingeben an das natürliche gefühl, naive freude über das halb verschleierte glück und 'ungevüege' eifersucht gegen den gefährlichen mitbewerber. — freilich, wie ich wiederhole, diese skizze mag sich mehr errathen als beweisen lafsen; aber für die richtigkeit der an sich wahrscheinlichen annahme wird es zeugen, wenn wir sogleich von einer andern seite her auf denselben punkt zurückgeführt werden.

2.

Die mythologie macht auf den zusammenhang aufmerksam der die so häufig bei den minnesängern vorkommenden anfangsstrophen, auf das kommen des frühlings oder herbstes bezüglich, mit jener uralten frühlings- und herbstfeier verbindet. noch fühlt man in vielen dieser strophen deutlich die persönliche auffafsung von sommer und winter, von blüten und vögeln, reif und schnee als ihrem gefolge, durch. der sommer hat den winter besiegt, oder er unterlag dem streite mit ihm; von diesem streit, mit dem winter den lieblichen sommer bedroht, sprechen auch stellen wie

der anger lît ân allen strît Ulr. v. Wintersteten 4, 2 MSH.
küene grüene lit der anger widerstrît Winli 9 C.
die vogel singent widerstrît Ulr. v. Lichtenstein 33 C.

und ähnliche in menge. Neidharts worte 5, 2 R

sumer unde winder
sint mir doch geliche lanc,
swie si underscheiden sîn:
dise rede lât ir iu zelœsen âne strît,

obgleich man *âne strît* allgemeiner fafsen könnte, sind vielleicht bedeutungsvoller in derselben weise zu verstehn: hier sei einmal nicht wie sonst von dem streit des sommers und winters die rede, denn dem liebenden steht ja der eine nicht höher als der andere. — damit ist nun dem inhalte dieser wendung ein hohes alter zugesprochen; aber man mufs offenbar einen schritt weiter thun, und in ähnlicher weise auch für die form derselben, nämlich für ihre bestimmung den eingang von liedern zu bilden, einen früheren anknüpfungspunkt suchen. das heifst, die ältere ländliche poesie, aus der jene ganze anschauungsweise der streitenden jahreszeiten geschöpft wurde, wird ohne zweifel in ähnlicher weise ihre gesänge mit einer solchen bezugnahme auf die wechselnden jahreszeiten begonnen haben. in diesem wechsel fufste sie: was ist also natürlicher als dafs sie mit einer kurzen ausmalung des punktes anhebt von dem aus das lyrisch dargestellte gefühl sich jedesmal verbreitete. diese folgerung, an sich zu wahrscheinlich um bedenken zu erregen, wird unzweifelhaft

durch den häufig vorkommenden ausdruck 'den sommer empfangen', der sich offenbar auf festlichen auszug und begrüfsung bezieht, also eben auf die sitte der alten maifeier.* so heifst es 8, 6 R.

dô sî den vil lieben trôst vernâmen,
dô brâhten si ir geleite. dô si ûf den anger quâmen,
dô wart der meie enpfangen wol.

dafs in den bezeichneten anfangswendungen etwas stereotypes liegt, fühlt man auch ohne weitere untersuchung; diese aber ergiebt dafs dem neidhartischen liede das anheben von der jahreszeit ein durchaus wesentlicher theil ist. aus R ergiebt sich das mit bestimmtheit; unter ihren liedern entbehrt allein 33 eines solchen einganges**, denn 5 deutet durch die schon angeführten worte

sumer unde winder
sint mir doch geliche lanc

selbst an dafs es absichtlich von der regel abweicht, und 55, welches die betreffenden strophen in der mitte hat (ganz rich-

* merkwürdig ist in dieser beziehung 124, 6 Hg: zu einem herbstlichen tanz, einer erntefeier kommen die Tulner gezogen:

— — — *die vüerent einen spiegel,*
ein götin
darunder gêt, daz ist mîn vrou Vriderûn.

auch die aus dem Vorste kommen, und

ir götin bringents unde mangen waltbarûn.

unter der *götin* scheint hier eine jungfrau gemeint, die etwa den sommer darstellte.

** und bei dieser einzigen ausnahme möchte man den grund errathen; das lied fängt nämlich sehr abgerifsen so an

Sing ein guldîn huon! ich gibe dir weize.
schiere dô
wart ich vrô,
nâch ir hulden ich vil gerne singe.
Alsô vreut den tumben guot geheize
durch daz jâr.

es wurde also in einem speciellen falle gedichtet, veranlafst durch irgend eine hoffnung die ihm die geliebte gemacht hatte. um andeuten zu können dafs sein gesang der dank dafür, geht der dichter von der sonstigen regel ab, indem er der ersten strophe diese ihm im augenblick wichtigere bestimmung giebt. übrigens ist das lied ein winterlied: wir werden sehen dafs der besprochene eingang für diese eine weniger wesentliche bedeutung hat.

tig, während es z. b. Nifen 92—95 C nur eine versetzung der strophen ist), spricht vielmehr für die regel; die ersten strophen sagen nämlich, der sänger habe seinen früheren entschlufs nicht mehr zu singen wieder aufgegeben; dann folgen eben nur drei solcher frühlingsstrophen und str. 6 die erklärung, hiemit (er muste es also als den wesentlichsten theil seiner lieder betrachten) sei nun den freudegehrenden genügt. was nun die übrigen handschriften betrifft, so können hierbei natürlich die bruchstücke in A nicht in betracht kommen. B entspricht vollständig der regel. C verletzt sie nur in 6 unsichern von ihr allein überlieferten liedern, 20—22, 195—212.* ferner in 189—190 (unechte strophen, die noch dazu, denn so allein sind sie unvollständig, leicht einen andern eingang haben mochten, als den 16, 1 MSH aus Hg eingeschobenen) und 192—194, einem liede von abweichendem mehr politischem charakter. das lied 23—25 wird durch Hg ergänzt. wie sehr man diese anfangsstrophen als gesetz wenigstens in dem speciell neidhartischen zweige der lyrik anerkannte, wird dadurch bewiesen dafs fast sämtliche spätere lieder und umarbeitungen in Hg und den alten drucken sich demselben anschliefsen. sonach scheint es denn keinem bedenken unterworfen in diesem in der neidhartischen poesie consequent durchgeführten zuge den bewusten anschlufs an die vorhin besprochene volkslyrik anzuerkennen.

Dies wird durch einen blick auf die übrigen minnesänger bestätigt. das häufige vorkommen solcher eingangsstrophen auch bei den vorneidhartischen sängern bewährt dafs Neidhart darin nur etwas hergebrachtes weiter fortführte, indem er aber zugleich den formalen zusammenhang auch der übrigen minnesänger in dem besprochenen punkte mit der volkspoesie beweist, wenn wir diese richtig als Neidharts

* 20—22, 195—205 werden sich weiterhin als sicher unneidhartisch ergeben. von 206—212, 2 liedern, die übrigens durch den in sicheren liedern auffallend genug nirgends vorkommenden kehrreim bedenken erregen, könnten die betreffenden strophen in C so gut vergefsen sein, wie von 23—25 C. es ist überhaupt allgemeiner in anschlag zu bringen dafs sich gerade diese wiederkehrenden strophen in der überlieferung am leichtesten verlieren mochten.

quelle erwiesen. — man entdeckt in der sammlung der minnesänger gewissermafsen eine geschichte dieses in der weise einer epischen formel fortgepflanzten zuges. unter den sängern bis um 1220, dem punkte wo die erste und zweite periode der dichtkunst des dreizehnten jahrhunderts in einander greifen, tritt er, unsere vermutung begünstigend, grade bei einigen der ältesten sänger am häufigsten hervor, so bei Dietmar von Aist, Veldek, Gresten; dann macht ihn der eigenthümlich minnesängerische charakter des gesangs eine weile vergefsen, Friedrich von Hausen, Heinrich von Rugge, Bligger von Steinach, Otto von Botenlauben haben nichts der art, Milo von Sevelingen, der markgraf von Hohenburg, Morungen, Reimar d. ä., der von Johansdorf, Hartmann, Gottfried, Ulrich von Lichtenstein und selbst verhältnismäfsig Walther nur weniges. am schlufs dieser periode wendet sich dann Neidhart, indem er noch einmal wieder selbst aus der alten quelle schöpft, der alten regel mit bewustsein zu, und die bedeutendsten sänger der zweiten periode des dreizehnten jahrhunderts folgen ihm. unter Neifens liedern verstofsen dagegen nur die reimspielerei 113—116 C und 160—162 C. in 92—95, 117—119 C sind die strophen nur versetzt, die beiden volkslieder 153—159 C kommen natürlich nicht in betracht. ebenso haben sämtliche lieder Konrads von Würzburg, einige ersichtlich verstümmelte abgerechnet, diese eingänge; die Ulrichs von Wintersteten in überwiegender mehrzahl. — gegen das ende des jahrhunderts, während überhaupt das lied dem spruch und seiner manier mehr und mehr weicht, verwildert diese seite wie jede andere. *

* auch bei den altfranz. lyrikern findet sich der frühlings- und herbsteingang als regel; auf die gleiche grundlage mehr wie auf irgend eine zu mutmafsende entlehnung hindeutend; man darf denn doch auch nicht zu sehr alles über den leisten éiner erklärung schlagen. vergl. Wackernagel altfranz. lieder s. 169. wenn übrigens könig Theobald dies als eine ärmlichkeit in der erfindung rügt, so beweist das nur dafs ihm der sinn der alten form nicht mehr lebendig war. auch Wackernagels eigenes urtheil dürfte danach etwas zu modificieren sein.

SOMMERLIED. REIE.

3.

Die sämtlichen neidhartischen lieder zerfallen in zwei kategorien, welche sich am einfachsten nach den so eben besprochenen eingangsstrophen bezeichnen lafsen als sommerlied (mit dem frühlingseingang) und winterlied (mit den herbsteingang). der unterschied zwischen beiden beschränkt sich aber keineswegs als ein zufällig äufserlicher auf die ersten strophen, sondern er ist ein tiefeingreifender, wesentlicher; es ist die nächste und wichtigste aufgabe der weiteren betrachtungen die beiden klassen in ihrem unterschied und ihrer eigenthümlichkeit darzustellen. wir beginnen hierbei mit der betrachtung des sommerliedes, die sich eng an das bisher besprochene volksthümliche element dieser poesie anzuschliefsen hat, während uns weiterhin das winterlied zu Neidhart selbst seiner persönlichkeit und geschichte zurückleitet.

Die ausdrücke *tanz tanzen, den tanz treten* kommen den bezeichnungen *reie reien, den reien springen* gegenüber in zweifacher oder gar dreifacher stellung und bedeutung bei den mhd. dichtern vor. erstens nämlich als gegensatz, so dafs *tanz* eine von dem reien verschiedene gattung des tanzens im weitern sinn bezeichnet.

ir helze klingent nâch dem trit,
lûte bî dem reien nâch dem sprunge 7, 2 R.
tanzen unde reien 39, 1 Hg.
der wol tanzen unde reien kan 29, 10 Hg.
tanzen reien des ist zît 39, 2 Hg.
reien und ûf dem anger treten 48, 3 Hg.
tanzten und ouch sprungen 103, 1 Hg.
tanzen reien bickelspil 125, 1 Hg.
tanzen springen süln die jungen Nifen 54 C.
wir süln — tanzen reigen ders. 59 C u. s. w.*

zweitens aber hat das wort auch die allgemeinere bedeutung dafs es den *reien* als unterart mit umfafst. der schenk von Wintersteten sagt

* der schenk von Landegge nimmt die ausdrücke nicht genau, indem er zweimal *tanzen springen reien* nebeneinander stellt, 54 C, 79 C.

nu singen,
dennoch harte erspringen
den reigen 3, 38 MSH.
dagegen heifst es in demselben leich str. 44
ein bütel
den bringet si an den tanz.
beide stellen sprechen von einem und demselben gegenwärtigen tanz, der also das eine mal ein *reie,* das andre mal allgemeiner ein *tanz* genannt wird. in demselben verhältnis zu einander stehen folgende stellen
daz si lerne disen tanz Winterst. 4, 43 MSH.
springent vrœlichen an den tanz das. 46.
und *singent den reigen* das. 49.
des reigen ist ze vil das. 50.
sô singent und springent Konr. von Würzburg 2, 15 MSH.
und *disen tanz hât in gesungen* u. s. w. das. 17.
ebenso bei Neidhart selbst
ir megde, ir sült reien 1, 1 R.
und *sich hebt ein tanz* das. 2.
umb die linden gêt der tanz 14, 1 Hg.
und *der uns disen reien sanc* das. 7.
hiure süle wir reien 51, 5 Hg.
und *ich brech ir zeinem kranze*
und trag in zuo dem tanze. das.
bî dem reien 77, 10 Hg.
und *bî dem tanz* das. 11.
swer nu kluoge tenze welle schouwen 124, 4 Hg.
und *die dâ mit dem pfluoge sollen bouwen,*
die wellen reien ûf des meien lôn das.

Es kann als ausgemacht vorausgesetzt werden dafs der reihe ein sehr alter und dafs er ein volksthümlicher tanz ist. man vergleiche auch die beschreibung des ditmarschen springeltanzes bei Neocorus (Dahlmanns ausgabe 1, 177)* mit der

* es heifst unter anderm *de ander lange dantz geiht fast in sprungen unnd hüppende — — it kan averst nicht unföglich jene trymmeken-dantz* (der gegensatz des springeltanzes) *de vordraff unnd dise de sprung, wo sonst in andern dentzen gebruklich, genöhmet werden, wo se dan also och bi etlichen in gebruke gesettet werden.*

ganz ähnlichen des reien bei Ulr. von Winterst. lied 3, 41 ff. MSH. beide sind offenbar derselbe tanz. wenn es nun neben der bemerkten allgemeinen bedeutung des wortes *tanz* heifst *tanzen und reien,* so könnte man dies an den meisten stellen (man vergleiche die angeführten) für synonyme ausdrücke halten, wie dergleichen tautologien auf andern gebieten der volksthümlichen sprache sehr häufig sind; ich erinnere nur an *singen und sagen* und an vieles ähnliche in der rechtssprache. wo aber, wie an einigen jener stellen nicht zu leugnen, ein ganz bestimmter gegensatz der zusammengestellten ausdrücke hervortritt, da könnte man *tanz* dem volksmäfsigen *reien* gegenüber als *hovetanz* fafsen, welcher letztere wirklich mehrfach in diesem gegensatz genannt wird, so z. b.

si solten hoppaldeies pflegen. wer gap in die wirdikeit*
daz si in der spilstuben hovetanzen künnen? 121, 9 Hg.

33, 2 R. heifst es *hiute sül wir tanzes werden müeder:* und in derselben strophe wird dann dieser *tanz* ein *hovetanz* genannt. — wahrscheinlicher ist es indessen dafs innerhalb des volksthümlichen tanzens selbst noch ein unterschied zwischen *tanz* und *reie* bestand; also die vermutete dritte bedeutung des wortes: 1) tanz als allgemeine bezeichnung, 2) ein volksmäfsiger tanz im gegensatz des reien, 3) ein höfischer tanz. man vergleiche was Neocorus a. a. o. von dem zu seiner zeit fast vergefsenen trymmekendanz sagt. vielleicht hatte ein entsprechender tanz in Süddeutschland schon zu Neidharts zeit das schicksal gegen den rascheren reien oder ausländische tänze beim volke in den hintergrund zu treten, so dafs uns aus den erhaltenen tanzliedern ein weniger deutliches bild desselben entgegentritt. dem sei indessen wie ihm wolle, das worauf es hier ankommt ist klar,

* *hoppaldei,* wenn auch dem namen nach ein aus der fremde aufgenommener tanz, ist doch eine art des volksmäfsigen tanzes, und zwar des reien, denn er wird gesprungen. 13, 8 Hg. (wenn es 35, 3 Hg 72, 5 Hg heifst *den hoppaldei treten,* so ist das kein gegenbeweis, denn Hg sagt auch den *reien* treten, gehen. aber umgekehrt bleibt *springen* immer die charakteristische bezeichnung.) — *hopelrei,* wie C für *hoppaldei* hat, ist ein willkührlicher erklärungsversuch, es müste *hopelreie* und entsprechend in Hg *hoppaldeie* heifsen.

dafs eine art des tanzes, sei es nun ein höfischer oder ein volksmäfsiger, im gegensatz zum reien genannt wird.

Dazu ist nun die angeführte stelle 121, 9 Hg näher ins auge zu fafsen: die (die bauern) welche nur reien sollten, wollen jetzt verfeinert auch in der spielstube hoftanzen, d. h. in der stube wo man sich im winter versammelt, wenn die kalten winde, reif und schnee die freudegehrenden von der linde und dem grünen plan verdrängten. dazu stimmt dafs das oben bei derselben gelegenheit angeführte lied 33 R, wo nicht vom reien, sondern von einem tanz die rede ist, ein winterlied ist, und ebenso 35 R, welches str. 2 zum tanz auffordert. dagegen aber sind alle lieder welche zum reien oder tanz und reien auffordern sommerlieder; die beispiele aus R sind 8. 15. 19. 23. 53. 54. 57. durch die aufforderung zum reien geben sich diese lieder natürlich selbst als für den reien bestimmte zu erkennen; dasselbe thut eine reihe anderer lieder durch beziehung verschiedener art auf das reien als etwas gegenwärtiges, und auch diese sind sämmtlich sommerlieder; man vergleiche aus R 12, 10. 25, 2—5. 48, 4 f. (wo *der sprunc* allegorisch gedeutet ist). 50, 1. 52, 5—8. 56, 1—4. 58, 2. ferner in C 189. 224. 225. 258. 259. 260[b]. 266. die meisten dieser lieder führen in Hg geradezu die überschrift *ein reie.* — wo dagegen in einem winterliede von dem reien gesprochen wird, geschieht es nicht als von etwas gegenwärtigem, sondern immer nur in einer erzählung aus den freuden des verflofsenen sommers: *hiure,* wie es oft heifst, begab sich das erzählte. kurz, um das ergebnis mit bestimmtem wort auszusprechen, der reie ist der nach alter sitte der frühlingsfeier zukommende tanz. *

* bei der Hätzlerin (abth. 2, 57, *von dem Mayenkrantz,* v. 176 f.) heifst es von einer jungfrau, sie setzte sich *den maienkranz* auf und

trůg in ir hannd ain zwey,
als wolt sy springen an ain tantz.

das maifest und der reie (springen) gehören also zusammen. ob dies übrigens so prägnant zu fafsen ist dafs auch nach der ritterlichen sitte — denn als tanz war der reie auch bei den höfischen herren im schwunge, wie aus Nifens, Winterstetens und anderer reien folgt, wenn man bei denen Neidharts etwa zweifeln wollte — ob wie gesagt auch bei ihnen die reienform ausschliefslich dem sommerlied zukommt, das ist bis jetzt nicht zu bestimmen, da, wie sich zeigen wird, manche

dafs er nämlich ein in den sommer gehöriger tanz, sahen wir so eben, die oben besprochene natur aber der frühlingseingänge ergiebt das weitere. aber noch entscheidender für die kritik wie für Neidharts zusammenhang mit der volksmäfsigen weise wird der umstand dafs wir den satz, der reie sei ein frühlingstanz, für ihn auch umkehren können; alle seine frühlingslieder sind reien, und als solche dem inhalt wie der form nach von dem winterliede verschieden. so ist es in sämmtlichen älteren handschriften; einige ausnahmen, der art dafs sie nicht irren können, sollen sogleich bei der betrachtung des reien im einzelnen besprochen werden. Hg aber verstöfst gegen diese regel in einer menge von liedern, für die wir somit ein höchst einfaches merkmal der unechtheit gewinnen. das bewustsein von der bedeutung der alten reienform war eben verloren gegangen, was nicht verwundern kann, da es selbst in der besten zeit den eigentlich höfischen dichtern nicht lebendlg gewesen zu sein scheint. in voller reinheit stellt eben nur Neidhart, wie es scheint, das richtige verhältnis dar, der unmittelbar aus dem herzen des volkes selbst schöpfte, aus der quelle, von der sich der breite strom des minnesangs schon fast durch ein halbes jahrhundert hindurch entfernt hatte.

4.

Was erstlich den strophenbau anbetrifft, * so finden wir unter den neidhartischen gedichten welche sich uns als reien

oder vielmehr die meisten töne doppelsinnig sind. das einzige winterlied was sich mit bestimmtheit selbst für einen reien ausgiebt ist 132 Hg, aber das lied ist aus sehr später und schlechter quelle. dagegen, um dies gleich vorweg zu nehmen, da sich doch, so viel ich sehe, hierin noch kein abschlufs gewinnen läfst, 272—275 C, obgleich es ein winterlied ist und sich ausdrücklich einen stubentanz nennt (*woldan in die stuben tanzen* 273, *daz mit zühten gé der tanz* 274), entspricht dennoch nach form und inhalt genau den reien.

* Wackernagel a. a. o. s. 236 sagt 'diese' (die form der lieder Neidharts) 'schwankt zwischen kunst und unkunst; bald dreitheilig wohlgebaute, bald zweitheilige oder ganz untheilige' (also nicht wohlgebaute?) 'strophen, je nachdem das höfische oder volksmäfsige element oberhand gewonnen, und er mehr die pastourellen der Franzosen oder

darstellen, und unter dem was sich bei andern minnesängern analoges findet, alle jene töne die durch ungleichheit der stollen der minnesängerischen regel widersprechen, und zwar neben anderen die dieser regel folge leisten. es ist nun bei der an der überlieferung in jeder beziehung streng festhaltenden weise der höfischen sänger nicht anzunehmen dafs ein unter dem einflufs eines so durchgreifenden gesetzes, wie das der stollengleichheit, stehender dichter willkürlich eine diesem gesetze widersprechende gattung von tönen erfunden haben sollte; und so dürfen wir bei dem anderweitigen zusammenhang der vorliegenden liederart (man erwäge dafs es grade die frühlingslieder sind) mit dem volksgesang wohl in dieser anscheinenden unregelmäfsigkeit eine überlieferung von derselben seite her zu finden erwarten. und zwar ist es nun sehr wohl denkbar dafs eine spätere durchgreifende regel das ihr nicht entsprechende älterer formen allmählich abschliff, so dafs wir die letzteren endlich nur noch als ausnahmen sehen. dagegen anzunehmen, das letzte habe sich als das jüngere aus oder neben dem ersten entwickelt, verbietet uns sowohl die im wesentlichen klar vorliegende entwickelungsgeschichte des höfischen gesanges, als auch das wesen der volkspoesie selbst, die grade in diesem punkte von der kunstpoesie verschieden ist, welche durch ausweichungen solcher art ihren produkten mitunter etwas überraschendes anreizendes zu verleihen sucht. wir müfsen deshalb grade jene weise der nach späterer minnesängerischer ansicht regelmäfsigen gegenüber unstreitig für die ältere ursprünglichere halten, die sich vermutlich eben durch höfischen einflufs, aber schon der frühesten zeit, z. b. bei Veldeke, der späteren höfischen regel fügte, ohne darum in der ihrem volksthümlichen leben nächsten periode ganz zu verschwinden. die gemachte einschrän-

die lieder des volkes selbst vor augen hat.' im verlauf des obigen wird dies theils bestätigt (die zweitheiligkeit gewisser strophen) gröfserntheils widerlegt, wie namentlich die völlige untheiligkeit und die unkunst der neidhartischen strophe. wenn sich aber das, was Wackernagel als unkunst und zugleich als deutsch volksthümlich bezeichnet, eben als die zu grunde liegende regel voller kunstmäfsigkeit darstellen wird, so ist stillschweigend zugleich der beweis geführt dafs Wackernagels vergleichung der höfischen dorfpoesie mit der französischen pastourelle nicht stichhaltig ist.

kung in beziehung auf die zeit ist nöthig, denn der spätere volksgesang nimmt das gesetz der stollengleichheit in sich auf.

Die einfachste darstellung der reienform — es sei erlaubt die strophen die dem minnesängerischen gesetz auf die besprochene weise widerstreben, samt dem was sich, wie sich zeigen wird, an sie anschliefst, gleich mit diesem namen zu bezeichnen — findet man nicht bei Neidhart selbst, sondern in zwei liedern anderer dichter, nämlich

Rubin 28 C

Vil liebiu sumerwunne,
swer dich baz dann ich geloben kunne,
der helf mir loben die vrouwen mîn;
ist ez im liep, ich hilfe im loben die vrouwen sîn.

also, zur leichteren übersicht in eine formel gebracht, in der die zahlen die anzahl der hebungen jeder zeile bezeichnen, – und ◡ stumpfen und klingenden versschlufs, und die buchstaben die stellung der reime,

3 ◡ a
5 ◡ a
———
4 – b
6 – b

ferner MSH. 3, 444

Ich hân gesehen daz mir in dem herzen sanfte tuot,
des grüenen loubes bin ich worden wolgemuot.
die heide wunneclichen stât,
mir ist liep, daz si alsô vil der schœnen bluomen hât.

oder

7 – a
6 – a
———
4 – b
7 – b.

diesen tönen entsprechend, aber mit gleichheit der ersten zeilen

Nîth. 222 C *Der meie der ist riche,*
er vüeret sicherliche
den walt an sîner hende,
der ist nu niuwes lobes vol, der winder hât ein ende.

also

3 ◡ a
3 ◡ a
———
3 ◡ b
4 – | 3 ◡ b.

Rubin 32 C

Wol im, der sîn liep mit vuoge mac gesehen:
dem künde an der werlte liebers niht geschehen.
Er ist sæleclich gewert:
sîn ougen sehent dicke des sîn herze gert.

(derselbe ton bei Ulrich von Lichtenstein 120 C.) dazu vergleiche man noch folgende töne.

Nîth. 232 C.	H. v. Veldeke 53 C.	H. v. d. Muore 7 C.
4 – a	6 ⏑ a	5 ⏑ a
4 – a	6 ⏑ a	5 ⏑ a
4 – b	4 ⏑ a	6 – b
4 – b	6 ⏑ a	8 – b

Reimar d. a. 137 C.	Hilteb. v. Swanegöu 45 C.
6 – a	4 – a
6 – a	4 – a
4 – b	4 – a
5 – b	6 – a

Die charakteristischen merkmale dieser töne sind erstens ursprünglich unverschränkte reime; natürlich, sobald wir ihr alter über das letzte viertel des 12n jahrhunderts hinaufrücken; später konnte dies aufgegeben werden, es bleibt nur wichtig dafs die ganze form basiert ist auf zwei unverschränkte reimpaare. sodann, indem wir vorläufig von dem begriff des stollen ganz absehen, zweitheiligkeit, nämlich ein gesang und ein abgesang von je zwei zeilen. nun finden wir aber noch ein drittes, unter den angeführten einfachsten beispielen freilich nur einmal, nämlich den innerhalb der zeilen gestatteten einschnitt; die geschichte dieser cäsur ist freilich noch nicht genügend aufgeklärt; auf volksmäfsigkeit derselben weisen aber die wichtigsten und ältesten beispiele, Salman und Morolt, Spervogel, die Nibelunge, die Titurelstrophe u. s. w. dieser einschnitt hat sich bei den minnesängern nur sehr sparsam erhalten, grade bei Neidhart aber finden wir ihn öfter, wie in der vierten zeile des angeführten liedes 222 C. betrachten wir nun den nächstliegenden volksmäfsigen ton, die Nibelungestrophe mit ihren sämtlichen variationen, so finden wir in ihr die genannten merkmale alle drei ungetrübt ausprägt:

3 ⏑ | 3 – a
3 ⏑ | 3 – a
3 ⏑ | 3 – b
3 ⏑ | 4 – b

Ez troumde Kriemhilte in tugenden der si pflac,
wie si einen valken wilden züge manegen tac;
den ir zwên arn erkrummen, daz si daz muoste sehen:
ir enkunde in dirre werlde nimmer leider sîn geschehen.

an diese einschnitte nun knüpft sich die weitere entwickelung und geschichte der reimstrophen: in die einschnitte wurden reime gesetzt, und so aus einer zeile mehrere gemacht, die aber zusammen als eine zu denken sind. dies konnte geschehen ohne den charakter des strophenbaues aufzuheben. eine weitere veränderung, die sich leicht an die vorige anschlofs, war die dafs die stellung der reime verändert ward. als auflösungen solcher art stellen sich nun sämtliche reien dar; bald sind nur einzelne zeilen, bald alle vier in zwei oder mehr theile zerlegt, deren zusammengehören sich bald nach dem bau der strophe, bald nach dem sinn der zeilen erkennt, denn auch der letztere giebt meistens ein sicheres criterium für die reconstruction, indem namentlich der haupteinschnitt der strophe nach dem aufgesang, der zweiten reienzeile, auch durch den sinn deutlich hervorzutreten pflegt. allerdings mufs man dies nicht für eine feste regel halten, sondern nur für ein meistens natürlich eintretendes ergebnis, in ganz ähnlicher weise wie sich auch in den minnesängerischen strophen der sinn überwiegend nach stollen und abgesang einzutheilen pflegt. — man vergleiche die folgenden strophen, (ich hebe aus den liedern einige der bezeichnendsten aus).

9, 6—7 R

Diu hât mit ir strâle mich verwundet in den tôt.
waz sender nôt lide ich, manege quâle!
Si ist von rôtem golde, nicht von stâle.
an mîn herze schôz si zeinem mâle.

'Sage von welhen sachen kom daz dich diu minne schôz?
'unsenften klôz kan si linde machen.
Si twinget daz man swindet under lachen,
selten slâfen, dicke in trûren wachen.

11, 4—5 R

Nu dâ hin nâch der wœte, sît ichs in dem willen bin
daz ich leiste mîne vart.

Nu gesage ez niemen, liebiu Irmengart:
wol mich sîner künfte wart.

Sâ zehant brâhte man der megde ir sûberlich gewant:
schiere het siz an geleit.
'Zuo der grüenen linden mich mîn wille treit,
ende habent mîniu leit!'

48, 2—3 R

Allez daz diu werlt nû hât beslozzen
vreut sich sîner künfte wol, der hab wir ê genozzen; nu sî uns allen willikomen!
Manegen herzen ist benomen leit und ungemüete;
er kumt mit maneger blüete.

Die nu sîne brieve hœren wellen,
unt sîn lop mit willen helfen in diu lant erschellen, die losen der lieben nahtigal.
Wan ir stimme lûte erhal nû sîn süeziu mære.
der meie habe des êre!

51, 4—6 R

Daz gehôrt der magde muoter tougen.
Si sprach 'behalte hinne vür dîn lougen, dîn wankelmuot ist offenbâr. *
Wint ein hüetel um dîn hâr
du muost ân die dînen wât, wilt an die schar.'

'Muoter mîn, wer gap dir daz ze lêhen,
daz ich iuch mîner wæte solde vlêhen? dern gespunnet ir nie vadem!
Lâzet ruowen solchen kradem.
wâ nû slüzzel? sliuz ûf balde mir daz gadem.'

Diu wât diu was in einem schrîn versperret:
daz wart bî einem staffel ûf gezerret. diu alte ir leider nie gesach.
Dô daz kint ir kisten brach,
dô gesweic ir zunge, daz sî niht ensprach.

* wem solche zeilen etwa übertrieben lang scheinen, der bedenke dafs z. b. in Wolframs Titurelstrophe die letzte zeile, wenn die siebente halbzeile vier hebungen hat, der obigen vollkommen gleichkommt.

52, 4—5. R.

Ir brîset iuch zen lanken, stroufet ab die rîsen.
wir süln ez ûf den anger wol wikîsen.
Vriderûn als ein tocke spranc in ir reidem rocke bî der schar:
des nam anderthalben Engelmâr vil tougen war.

Dô sich aller liebes gelîch begunde zweien,
dô sold ich gesungen haben den reien:
Wan daz ich der stunde niht bescheiden kunde gegen der zît,
sô diu sumerwünne manegem herzen vreude gît.

54, 2—3 R.

Al der werlde hôhe ir gemüete stât.
bluomen in dem lôhe mîn ouge hât angesehen.
Ich mac leider niht gejehen daz mir mîn lange senediu sorge swinde:
diu ist mîn ingesinde.

Zwô gespil ir mære begunden sagen,
herzensenediu swære besunder klagen. einiu sprach
'Trûren leit und ungemach hât mir verderbet lîp und al mîn sinne;
da ist niht vreuden inne.'

55, 3—4 R.

Wolt ir liebiu mære gerne hœren?
trûren stœren kumt uns lobebære.
Da ist der meie und al sîn kraft;
er unt sîn gesellechaft die ringent manege swære.

Vruht ûf al der erde ist betouwet,
alle schouwet, aber in vollem werde.
Daz genuoge ringe wiget.
meie hât im angesiget dô sich diu zît verkêrde.

57, 4—5 R.

Wie holt im daz herze mîn vor allen mannen wære'
(sprach Uodelhilt ein magt unwandelbære), 'der mir lôst diu mîniu bant:
An sîner hant ich sprunge
daz im sîn helze erklunge.

Mîn hâr an dem reien sol mit sîden sîn bewunden,
durch des willen der mîn zallen stunden wünschet
hin ze Riuwental.
Des winders zal hât ende;
ich minne in, deist umwende.'

Zunächst an diese töne schliefsen sich nun mehrere häufigst wiederholte töne jüngerer volkslieder mit der schon erwähnten eigenthümlichkeit dafs ihnen die gleichheit der beiden zeilen des aufgesangs regel ist. folgende zwei finden sich bei Uhland in liedern, die sich wiederum selbst als reien bezeichnen.

39, s. 84		30, s. 73*	
	4 ‿ a		3 ◡ | 3 ‿ a
	4 ‿ a		3 ◡ | 3 ‿ a
	3 ◡ b		3 ◡ | 3 ‿ b
	4 ‿ | 3 ◡ b		3 ◡ | 3 ‿ b

grade die beiden gewöhnlichen volksmäfsigen töne, der letztere eine variation der Nibelungestrophe. — diese selbst wurde schon vorhin erwähnt; aber eine noch interessantere einstimmung bietet zum schlufs ein ton eines anerkannt in vielfacher hinsicht volksthümlichen sängers, Wolframs von Eschenbach: grade die oben für die ursprünglichste erkannte gestalt der reienformen findet sich in seiner wunderbar schönen Titurelstrophe wieder, und Ottos (wie des jüngeren Titurels) durchreimung derselben liefert den einfachsten historischen beweis für die richtigkeit der behaupteten weiterbildung** solcher strophen:

* der von Haus Detlev (Neocorus 2, 569, Müllenhoff märchen sagen und lieder aus Schleswig Holstein und Lauenburg s. 482) aufgezeichnete springeltanz (reie) hat freilich in seiner gegenwärtigen gestalt die form
3 ◡
3 ‿
3 ◡
3 ‿.
aber er scheint, wie nicht minder diese form selbst als die ungenau abwechselnde stellung der reime beweist, schon eine auflösung zu enthalten: ursprünglich bildeten je zwei seiner jetzigen strophen eine, wodurch wir denselben ton mit dem angeführten Uhland nr. 30 erhalten.

** ähnliches in der altfranz. lyrik. Wackernagel s. 180 f. man vergl. auch was er s. 214 anm. 3 über Walth. 88, 9—90, 14 sagt.

Wolfram	3 ◡ | 3 ◡ a	Otto z. Turne	3 ◡ a | 3 ◡ b
	3 ◡ | 5 ◡ a		3 ◡ a | 5 ◡ b
	5 ◡ b		5 ◡ c
	3 ◡ | 5 ◡ b.		3 ◡ | 5 ◡ c

Wolfram läſst in der 1n 3n und 6n halbzeile ganz volksmäſsig 4 hebungen mit den angegebenen 3 abwechseln; nicht so in der durchgereimten strophe der rein minnesängerische Otto zum Turne.

Was endlich die leiche betrifft, die hierher gehören, obwohl nicht in bezug auf Neidhart selbst, da er bekanntlich keine gedichtet, so vermag ich diesen punkt leider nur anzudeuten als weiterer untersuchung bedürftig. — mehrere leiche nennen sich reien. die zweitheiligkeit ihrer strophen, die leichtigkeit mit der sich namentlich ältere unter ihnen in systeme den obigen ganz ähnlich auflösen laſsen, bietet eine zu entschiedene analogie dar als daſs man in ihnen eine von der dargestellten wesentlich verschiedene art der reien vermuten sollte. dies läſst weiter auf ihr alter und ihre ursprünglichkeit schlieſsen; und so gewagt es gleich ist an einer behauptung Lachmanns zu zweifeln, so möchte man doch den leichen schon aus diesem grunde einen von dem kirchlichen verschiedenen ursprung zuweisen. vielleicht waren sie und die sequenzen zwei ursprünglich ganz gesonderte dichtungsarten, die doch in ihrem wesen so viel übereinstimmendes hatten daſs sie später zu éiner form verschmolzen. man vergleiche Müllenhoff märchen einl. s. XXI.*

Es bleibt übrig die vorkommenden ausnahmen von der aufgestellten regel zu betrachten. A bietet keine. R nur eine einzige, nämlich 37 = 18 Hg (die übrigen hss. haben dies lied nicht). offenbar ist diese lange strophe kein reienton, wie sie es doch der gemachten beobachtung zufolge nach dem sommereingange des liedes sein müste. zugleich ist aber unter allen liedern in R dieses das einzige, welches den charakteristisch neidhartischen inhalt nicht hat; es ist ein ganz gewöhnliches noch dazu etwas langweiliges minnelied, welches wir schon aus diesem grunde unbedenklich ausscheiden könnten. in Hg ist diesem mangel — den man also fühlte — durch fünf angehängte strophen, eine matte dörperliche erzäh-

* neue aufschlüſse bei Wackernagel.

lung enthaltend, abgeholfen; aber abgesehen davon dafs es ganz unneidhartisch ist ein solches lied durch eine vierstrophige betrachtung einzuleiten, verräth sich dieser zusatz auch durch sprachliche und andere umstände (z. b. Riuwental neben Botenbrunn in der letzten strophe, wie wir später sehen werden) als unecht. die vier strophen in R sind übrigens aus guter zeit; es läfst sich errathen, was den sammler von R zur aufnahme derselben bewog; 37, 4 heifst es nämlich:

diu liet ich der werlde zeiner bezzerunge sende.

20, 2 R aber sagt Neidhart

si nimt immer wunder, waz diu klage sî,
di ich durch bezzerunge mînen lieben vriunden hân geseit.

der sammler hielt nun offenbar 37 für diese *durch bezzerunge* den freunden gesandte klage. erstlich gehört jedoch 20 in das alter des dichters, wozu die liebesklagen in 37 nicht passen. sodann hat auch das wort *bezzerunge* in beiden liedern eine verschiedene beziehung: in 37 nämlich will der dichter seine freunde durch die angestellten moralischen betrachtungen befsern, in 20 dagegen heifst *durch bezzerunge* um mich zu befsern, wie es die folgenden verse weiter ausführen, in denen der dichter der welt den dienst aufsagt. — B hat drei ausnahmen: str. 69—77, das schon oben aus einem andern grunde als verdächtig bezeichnete lied *der Nîthart im vaz;* es werden sich weiterhin noch vielfache beweise seiner unechtheit finden. ferner 64—68, das lied vom *engerlîn aldâ die brûnen bluomen stânt,* wie es Heinrich von Freiberg im Tristan bezeichnet; es galt also schon ziemlich früh für neidhartisch, ohne es doch zu sein. der inhalt ist ein von neidhartischer weise ganz abweichender. freilich, der dichter, möchte man sagen, könnte sich ja auch einmal in einem anderen ebenfalls heiteren stoffe versucht haben: schwerlich wäre er doch auf einen solchen verfallen, dessen schmutzigkeit durch eine gewisse der durchführung nicht abzusprechende zierlichkeit nicht geadelt wird. eben durch diese verfeinerte schlüpfrigkeit sticht das lied von Neidharts immerhin manchmal sehr derber aber unumwundener ausdrucksweise ab. aber selbst angenommen, dies wie das vorige lied wären echt, so würden sie dennoch gegen die reienregel nichts beweisen, da man

sie nicht als specifisch neidhartische dichtungen betrachten dürfte, sondern im heutigen sinn des wortes als zwei einzeln stehende gedichte. indessen eben dies, um im zirkel wieder zu der ersten behauptung zurückzukehren, ist überhaupt für einen dichter jener zeit unzuläfsig; man darf dem Neidhart dergleichen aufser dem kreise seiner ganzen poetischen weise stehende producte eben so wenig zuschreiben als etwa dem Neifen die beiden lieder *ez vuor ein büttenære* und *von Walhen vuor ein pilgerim* 153—157 C, 158. 159 C, oder gar Reimar dem alten jenen streit des alten ehepaars, *welt ir hœren, einen gemellichen strit het ein alter man mit sînem wîbe* 238—241 C. der dichter ist in dieser noch im innersten keime lyrischen zeit zu subjectiv mit seinem stoff verbunden, um solche abschweifungen machen zu können. es versteht sich dafs für ein genie wie Walthers die sphäre bedeutend erweitert ist. — die dritte ausnahme in B sind die in C unter dem namen Gœlis überlieferten lieder 52—63; dafs sie nicht neidhartisch sind, wie Wackernagel MSH. 4, 435 vermutet, ist leicht zu sehen; ihre geschraubte sprache, * um anderes unberührt zu lafsen, verweist sie ganz unzweifelhaft an das ende des 13n jh. gegen 189—191 C finden sich von seiten der metrik und des inhalts genugsame einwendungen; übrigens fehlt diesem liede noch dazu der frühlingseingang, man erkennt es nur nach dem inhalt als sommerlied. die strophen 255—257 C (= 31 Hg; die unechtheit der hier zugesetzten strophen bedarf keines beweises) sind die einzigen für deren ausscheidung sich wenig mehr anführen zu lafsen scheint als eben dafs sie eine ausnahme von der vorliegenden regel machen, indem sie sich, offenbar ohne reienform zu haben, für einen reien ausgeben; aber ihre ausweisung scheint durch die gewonnene evidenz der regel gerechtfertigt. übrigens sind auch die ausdrücke *edeler kneht* (Neidhart sagt *ein rîter*) und *Grôzbreht* als spöttische bezeichnung eines bauern unneidhartisch.

Damit sind alle ausnahmen der älteren handschriften er-

* eine nachahmung und verspottung höfelnder bauernsprache, wie Wackern. (altfr. lieder und leiche) meint, könnte man doch höchstens in den stellen sehen wo der dichter die bauern reden läfst, nicht da wo er sie beschreibt als sich, dem ritter, entgegengesetzte *dörpel*.

schöpft, ohne dafs man eine von ihnen als wirkliche ausnahme neben der regel gelten lafsen müste. die regel bewährt sich gegen sie, und wir haben an ihr ein wichtiges moment für die kritik des dichters. es versteht sich dafs die unterscheidung der reienform vom minnelied in solchen fällen schwer oder ohne anderweitige kriterien unmöglich ist wo im aufgesang gleichheit der zeilen nach stollenart eingetreten, zumal wo diese mit auflösung verbunden ist. dafs aber überhaupt auch strophen dieser art ohne die reienregel zu verletzen wirklich unter dieselbe zu subsumieren sind, hoffe ich durch ihre genetische entwickelung dargethan zu haben. leichter sind in sehr vielen fällen umgekehrt nicht reienmäfsige töne durch breite der stollen oder die natur des abgesangs zu erkennen. so würde auch ohne weitere beweise ein lied wie 15 Hg, welches nach dem sommereingang reienform haben müste, an seinem rein minnesängerischen ton als unecht erkannt.

5.

Über den inhalt der reien, den übrigen liedern gegenüber können wir uns kürzer fafsen. auch in dieser beziehung treten uns in der neidhartischen poesie, mit der bisherigen eintheilung zusammenfallend, zwei ganz gesonderte reihen entgegen, deren jede für sich einen abgeschlofsenen kreis bildet. nur hin und wieder drängt sich in denselben eine persönliche beziehung des dichters ein,* die sich dann sogleich durch ihren loseren zusammenhang mit dem weiteren inhalt eines solchen liedes erkennen läfst. das grundthema der einen reihe ist die *gogelheit der dörper,* ihr streit unter einander und mit dem dichter, wenn er als liebender in ihrer mitte auftritt, — das winterlied, bald schildernd, bald erzählend aus den freuden des verflofsenen sommers. das sommerlied dagegen hat seinen charakteristischen punkt in der ankündigung und feier der frohen zeit, welche zur linde hinruft zu tanz und liebeslust; und zwar knüpft sich daran dann eine kleine

* eine durchgehende ausnahme dieser art, die minnestrophen, soll bei dem winterlied besprochen werden, denn nur in diesem findet sie sich.

auf denselben gegenstand bezügliche oder doch mit ihm zusammenhängende situation oder scene. bald ist es die jungfrau die sich für die kommenden freuden mit kranz und festlichem gewand schmückt, bald unterhalten sich zwei gespielen über liebe und geliebten, bald tritt die besorgliche mutter der liebeslustigen tochter vergeblich mahnend und wehrend in den weg, oder sie selbst, die alte, von dem allgemeinen taumel erfafst, stürzt sich mit den jungen bacchantisch in den jubel hinein, und — *spranc sider als ein wider,* wie es 239 C heifst. * eine unbeschreibliche anmut und naivetät herscht in diesen gesängen, die der kritik jenen unflätigkeiten aller art gegenüber, wie sie dem Neidhart aufgebürdet werden, den besten ästhetischen mafsstab geben. man kann die einleitenden strophen, überhaupt eine der lieblichsten seiten der ganzen mhd. lyrik, nicht eigentlich eine beschreibung des frühlings nennen; sie suchen nicht nach neuen auffallenden zügen, nicht nach üppiger malerei, sondern einfach sind sie, wie das gefühl der wonne selbst, in deren zauberkreis sie den hörer emporheben wollen; man möchte sie einer äolsharfe vergleichen, die in ihren wenigen gleichgestimmten saiten dennoch die wunderbarsten harmonien erklingen läfst. — nach solchem eingang wird man dann in der eben der besten volkspoesie eigenthümlichen weise mitten hineinversetzt in die sich daranschliefsende scene, durch eine rasche einfache wendung. aber noch klingt durch die bald lustigen bald sehnsüchtig tändelnden reden und gegenreden hindurch der zuerst angeschlagene frühlingston leise nach.

Die wenigen hierher gehörigen ausnahmen sind aufser einigen strophen in 52 R, deren unechtheit später** gezeigt werden soll, unter den im vorigen paragraphen angeführten zu suchen; für sie gilt also das dort gesagte auch hier. sie stellen sich folgendermafsen zu den drei festen gesetzen, denen sie widersprechen:

1) kein echtes lied behandelt dörperliches (der ausdruck sei gestattet für den specifisch dem winterlied zukommenden

* alles dies ist nach Wackernagels eignem zeugnis (a. a. o. s. 237) der altfr. pastourelle fremd.

** vergl. §. 7.

inhalt) in reienform, wie die bezeichneten unechten strophen 52, 7—10 R,

2) noch umgekehrt reienmäfsigen inhalt in der entgegengesetzten form, wie 255—257 C.

3) ein lied dem reieninhalt wie form abgeht kann überall für keinen wirklichen reien gelten, wenn es sich auch selbst durch den misverstand des dichters so nennt, wie 189—191 C, und 52ff. B = Goeli 6ff. C. diese lieder werden also durch die erste regel, dafs alle Neidharts sommerlieder reien sind, als unechte betroffen.

WINTERLIED. WESEN DES NEIDHARTISCHEN WITZES. — SEINE BESUNGENEN GEGNER UND FREUNDE.

6.

An der zweiten liedergattung, dem winterliede, haben wir nur den stoff zu betrachten. der strophenbau hat nichts eigenthümliches. tanzlieder sind auch diese; ob allein dem höfischen tanze angemefsen, oder auch dem oben vermuteten volksmäfsigen, läfst sich nicht bestimmen. wenn Neocorus in beziehung auf den letzteren, wie er sich zu seiner zeit bei den Ditmarschen noch fand, sagt, die kunst desselben läge weniger im eigentlichen tanzen, als in einer mimischen ausführung der gesungenen worte, so müste man sich so etwas bei der vorliegenden liederart allerdings sehr ergötzlich denken. was liefs sich im tanzen angemefsener komisch darstellen als die eben beim tanz hervorbrechende unmanier und plumpheit verspotteter gegner, als der zorn des liebenden, wenn er gefefselt von den wendungen des tanzes geduldig ansehen mufs wie die zudringlichen nebenbuhler der geliebten in den ohren liegen *alsam diu bîe* (42, 2 R), und wenn ihm dann endlich die geduld reifst und er in ungefüge drohungen ausbricht, während ihn äufserlich fortwährend der tanz in die zierlichsten manieren einzwängt.

Ländliche lieder der art könnten sehr wohl die ältere grundlage der neidhartischen poesie bilden, nur mufs dabei von vorne herein dem misverständnisse vorgebeugt werden dafs man in dieser nicht nach einer überlieferung des stoffes selbst im epischen sinne (nach einem dörfisch-epischen liedercyclus)

suche, sondern allein der charakter der gattung als solcher darf traditionell gefafst werden. schon die betrachtung der namen beweist dies unwiderleglich: sie alle sind in persönlicher gegenwärtiger beziehung zu dem dichter zu fafsen. so sind auch die ortsnamen lauter wirkliche durch seinen jeweiligen aufenthalt bedingte; dafs dies von allen übrigen zu tage liegt, wie sich bei aufmerksamer betrachtung zeigt, ist ein neuer beweis dafür dafs unzweifelhaft auch Riuwental* so zu verstehen ist.** eben so wenig liegt in dem, was sich in

* zu dem von Wackernagel MSH. 4, 439[a] angeführten wortspiel mit diesem namen bietet 31, 5 R eine analogie, wo ähnlich Siuftenecke als allegorischer name verstanden scheint, gleichsam ein theil des allegorischen Riuwentals,

mînes guotes wart ir dâ daz beste teil:
dâ liez ich der vrouwen Siuftenecke.

der sammler von Hg (82, 5) verstand freilich anders.

** Neidhart behielt, nachdem er Baiern verlafsen, den namen *der von Riuwental,* wie er ihn in seinen liedern immer geführt hatte, bei. darauf bezieht er sich, wenn er nach dem verluste des gutes sagt

kint, ir heizet iu den singen der sîn (Riuwentals nämlich) *nû gewaltec sî;*
— — — — — — *nû lâzet mich des namen vrî* 2, 7 R.

aber niemals stellt ein echtes lied Riuwental als noch im besitze des dichters stehend mit österreichischen namen zusammen, wie z. b. 18, 9 Hg, eine zu 37 R hinzu gedichtete strophe, wo man dem dichter nach Riuwental hin nachrichten von dem streit der bauern zu Botenbrunn bringt. es mag hier bemerkt werden dafs sämtliche ortsnamen in R aufser *Riuwental, Landeshuot* und *Wîtenbrüele* (?) nach Österreich gehören; und zwar liegen die meisten der genannten localitäten zwischen der Donau und den das thal der Traisen und Persenicke umgebenden bergen; so auch des dichters späterer wohnort *Medelicke* (nicht mit Medling an der strafse von Wien nach Baden, welches auch wohl Medelicke genannt wird, zu verwechseln). die *March* liegt bekanntlich an der andern seite Wiens, der *Vorst* nördlich von der Donau, daher erscheint der von dort kommende *Madelwîc* als fremdling im Tulner felde, 4, 5 R. — wie die zusammenstellung dieser namen mit Riuwental, wo es nicht blofs als name des dichters gebraucht ist (*der von Riuwental*), so ist es ebenfalls ein zeichen von unkunde der gegend und somit von unechtheit, wenn einzelne strophen die 6—7 meilen von einander entfernten durch flüfse und berge getrennten bewohner der March und des Tulnerfeldes zu éinem tanze vereinigen.

Was des dichters namen Nîthart betrifft, so müste man bedenken tragen ihn als seinen wirklichen namen anzuerkennen, wenn nicht Wolframs frühzeitige erwähnung die sache aufser zweifel setzte. er

den erzählten geschichten mit den dörpern begiebt, die spur einer überlieferung. diejenigen unter den angeführten personen — welche überall wiederkehrend auf eine nur angedeutete im hintergrunde liegende begebenheit hinweisen, und durch diese stellung ganz besonders veranlafsung geben eine art epischer tradition in ihnen zu suchen — vor allen *Engelmâr Vriderûne* und *der ungenande* — stehen, wie sich zeigen wird, umgekehrt in noch engerer persönlicher beziehung zum dichter wie die übrigen. und für die letzteren liegt ein negativer beweis gegen traditionelle fortpflanzung schon darin dafs sie ohne die epischen namen eigenthümlichen formen der allitteration oder des reimes — mit wenigen zufälligen ausnahmen — auftreten. umgekehrt treten aber diese formen wirklich ein, sobald unter der hand der nachbildenden sänger die neidhartische poesie selbst ihren frischen lebensvollen charakter mit einem mehr traditionellen vertauscht; jetzt finden sich neben der wiederholung ganzer wendungen auch solche verhärtungen der form an den namen ein, und liefern einen beweis der unechtheit. von diesem criterium wird z. b. wiederum das mehrfach erwähnte lied 69—77 B *der Nîthart im vaz* betroffen; da heifst es str. 71

Eppe unt Steppe unt Reppe unt Leppe u. s. w.
Lumpolt Rumpolt Crumpolt str. 72.
Engeldiech unt Engelfrit das.
Rôswin Gôswin das.
Ezel Wezzel Brezzel Bezzel das.

oder man vergleiche die zu 7 R hinzu gedichtete strophe 117, 7 Hg: da tanzt *Engeldiech* mit *Engelmuot, Adelvrit* mit *Adelheit, Willebreht* mit *Wille, Enzeman* mit *Enzeliep* u. s. w.

In dem angedeuteten sinne aber eine ältere von dem hö-

kommt nämlich in den älteren handschriften nur drei mal vor, darunter gehört 77 B in ein entschieden unechtes lied. in 42, 6 R spielt der dichter offenbar mit dem seiner bedeutung nach verstandenen namen, ähnlich wie mit Riuwental an jener stelle, denn nicht er selbst nennt sich, sondern einem scheltenden gegner legt er den namen in den mund. — und wenn es drittens 236 C heifst *her Nîthart disen reien sanc,* so ist man gewiss berechtigt, diese art von selbstnennung für unecht zu halten, da Neidhart sich in solchen beziehungen sonst in echten liedern niemals so, sondern immer *den von Riuwental* nennt.

fischen dichter nur reproducierte art solcher heiteren gesänge anzunehmen, dafür spricht der anderweitig überall sichtbare anschlufs dieses sängers an eine vorhandene lyrik, so wie die durchgeführte regelmäfsigkeit in der construction dieser lieder: wintereingang — minnestrophen — dörpererzählung. widersprechendes aber enthält die gattung als solche nicht. angenommen einmal, es gab lieder der art in einer ländlichen poesie, muste nicht ein gegensatz, wie er sich bei Neidhart zufällig in der form von ritter und bauer ausspricht, in ganz analoger weise dasein zwischen dem liebenden träger solcher erzählungen und seinen nebenbuhlern? wird jener diese nicht auf ähnliche art von der gunst der geliebten fern gehalten haben, indem er ihre schwächen hervorkehrte, ihre lächerlichkeiten verspottete? und — da unstreitig die volkspoesie der günstigste boden eines harmlosen humors ist — muste nicht dieser humor die zielscheibe seines witzes grade in nächster umgebung, der dichter in dem eigenen stande suchen? in der that thut jeder echte humor dies; der bäuerliche witz jener zeit immer wiederkehrend etwa gegen die ritter z. b. gewendet, wäre eben so schmacklos, als wenn jemand unter uns (ohne nebenbeziehung) die Chinesen oder Rothhäute zum gegenstand seines witzes machen wollte. — diese bemerkung setzt freilich ganz besonders die ausscheidung der echten neidhartischen poesie voraus, denn jene geflifsentlichen verhöhnungen des bäuerlichen standes, wie sie sich die verschiedenen nach- und weiterbildungen recht eigentlich zur aufgabe setzen, sind allerdings weit entfernt von dem tone einer solchen gutmütigen selbstironie. nach einem näheren blick auf die neidhartischen lieder selbst wird das bisherige, wie ich hoffe, an wahrscheinlichkeit und licht gewinnen.

7.

Der punkt der hier nothwendig der angelpunkt ist wurde im vorbeigehn schon angedeutet, nämlich Neidharts stellung zu seinen zuhörern und zu den bauern. das erste betreffend, so hat schon Wackernagel vollständig erwiesen dafs Neidhart von ritterlichem stande war und seine lieder vor den hofleuten

sang. trotzdem finden wir ihn aber in echten liedern nie anders als in der mitte der bauern und als ganz in ihren kreis gehörend. aus ihrem stande ist die gefeierte schöne, wie tanzgenofsen und nebenbuhler; und des dichters eigner stand wird dem bäurischen in echten liedern nirgends in der art entgegengesetzt dafs der eigentliche standesunterschied hervorgehoben wäre, sondern nur die feinere bildung des liebenden seinen unmanierlichen nebenbuhlern gegenüber; wenn er diese dörper schilt, so zielt er damit nicht auf ihre niedrige geburt, sondern auf ihre tölpelhaftigkeit (um das heutige wort zur umschreibung des damaligen zu gebrauchen). es wäre nun an sich sonderbar, wenn wir dies verhältnis als ein wirkliches annehmen müsten, wenn in der that unter den im mittelalter doppelt strenge geschiedenen ständen ein verkehr stattgefunden hätte wie er selbst für unsere doch etwas humanere zeit undenkbar ist; wenn der am hofe zweier fürsten lebende sänger seine liebe, seine freuden nicht dort gehabt hätte wo er sang, sondern wirklich im kreise der bauern. aufser der allgemeinen grofsen unwahrscheinlichkeit spricht noch anderes dagegen. was nämlich zuerst den gegenstand der liebe des sängers betrifft, so hat fast jedes winterlied nach der einleitung eine oder ein paar darauf bezügliche strophen. diese aber tragen einen von der übrigen durchführung gänzlich verschiedenen charakter: sie gehören in ihrer ganzen manier vollkommen dem minnesang an. wenn Neidhart, wie vermutet, in diesen gesängen im ganzen ältere weise beibehielt, so hat er jedesfalls diesen theil der lieder als höfischer dichter nach seiner höfischen liebe umgewandelt. denn dafs die in den eingangsstrophen gefeierte dame nicht wirklich eine bäuerin ist, wie es doch scheint, wenn sie in den folgenden strophen als solche genannt wird und bauern mit dem dichter um ihre liebe buhlen, das läfst sich beweisen, aufserdem dafs, wie gesagt, der echt höfische ton jener strophen mit seiner feineren sentimentalität schlecht zu einer derben bauerdirne passen würde, weder wo der dichter die geliebte beschreibt wie 5, 8 R, noch wo er um unerhörte liebe klagt. aber es läfst sich klar genug zeigen dafs hier von keiner bäuerin die rede ist; die geliebte wird gegen höfische regel im verlauf der lieder meistens genannt, und zwar wiederholt, nachdem

so angeknüpft ist dafs die genannte als identisch mit der in der einleitung besungenen auftritt. dagegen heifst es aber 5, 7 R

tumber liute vrâge
müet mich sêre zaller zît,
wer diu wolgetâne sî
*von der ich dâ singe; jâ istz in vil ungesagt.**

also der name der wirklichen geliebten ist nicht genannt.

Ferner finden sich zwei lieder in R in denen die besungene ohne zweifel wirklich eine bäuerin ist (der dichter hatte sich einmal, um Walthers ausdruck zu brauchen, einer *nideren minne* ergeben): hier aber nimmt die liebe sogleich einen andern ausdruck an. man vergleiche 30 und 31 R. und was das schlagendste ist, jene eingangsstrophen klagen überall über unerhörte liebe, während in diesen beiden liedern die erhörung auf die allernatürlichste weise gewissermafsen wie etwas sich von selbst verstehendes am schlufs hinzugefügt wird. so viel ist also klar dafs hier eine art von widerspruch steckt, den man entweder so lösen müste dafs man unter der scheinbar éinen geliebten überall zwei versteckt dächte, die höfische in den eingangsstrophen, die bäurische in der fortsetzung, vermutlich dann eine von beiden fingiert, — eine annahme auf die wohl niemand leicht im ernste verfallen wird —, oder es steckt hierin noch etwas anderes. wir werden sogleich sehen.

Es wäre doch in der that wunderbar, wenn ein bauer — als solcher tritt *der ungenande* auf — am hofe des herzogs einen so grofsen einflufs gehabt haben sollte dafs er den ritterlichen sänger um die gunst des fürsten, ja um haus und hof bringen konnte. und noch unwahrscheinlicher ist es dafs der bauer den angefeindeten dichter sogar noch in Österreich durch seine mage verfolgen lafsen konnte, dafs er auch an dem hofe eines fremden fürsten gegen ihn zu intriguieren vermochte.

* die folgenden worte

hât sî hôhe mâge
der belîbet si âne nît

sind zu allgemein um etwas zu beweisen; sie könnten als scherz gedeutet eben so gut auf eine bäuerin passen.

Diese zweifel an der wahrheit der bäuerischen umgebung des dichters liefsen sich leicht vermehren. man könnte, um ihnen zu entgehen, nun zunächst die ganze sache, personen, darstellung und erzählung, für eine blofse fiction halten wollen: aber das geht noch weniger. fictionen der art widersprechen überhaupt dem dichterischen charakter jener zeit. die begebenheiten mit dem ungenannten lafsen aber auch keinen zweifel an wirklichen zu grunde liegenden thatsachen zu; ohne diese auffafsung würden sie ganz sinnlos sein, da sie keine dörperliche erzählungen im eigentlichen sinne sind. eben so fordern Engelmar und Vriderune eine ernsthaft gemeinte beziehung. schon die fortwährende wiederkehr dieser namen immer in ein und derselben beziehung beweist das; denn das factum dafs Engelmar Vriderune den spiegel zerbrach ist zu unbedeutend um so oft wiederholt für nichts als eine verspottung seiner plumpheit gelten zu können. ferner nennen echte lieder Engelmar und Vriderune immer nur als Baiern; sie kommen in österreichischen liedern nie als gegenwärtige personen vor. unter den baierischen in R treten sie weiter nur in drei liedern, 27. 35. 36, anders als in der einen beziehung (auf den zerbrochenen spiegel) auf; wenn man diese stellen genau beobachtet, thut man einen blick in die geschichte des dichters; 27 und 36 nämlich sind aus seiner frühsten zeit, denn in jenem ist er nach str. 6 noch nicht lange im besitz von Riuwental gewesen, in diesem ist er nach str. 7 noch unverheiratet, wie z. b. in 35 R nicht mehr, welches lied also etwas später, aber doch ebenfalls aus jener früheren zeit sein wird. zur zeit dieser lieder hat nun Engelmar den dichter noch nicht um Vriderunens liebe gebracht (denn so mufs man die spiegelgeschichte verstehen), und merkwürdig ist es — mit dem über den ritterlich-bäuerlichen gegensatz gesagten zusammengehalten — dafs gerade diese lieder, in denen der dichter noch ohne persönlichen gegensatz eines nebenbuhlers auftritt, auch der erwähnung des ritterlichen gegensatzes ganz entbehren. mit derselben eigenthümlichkeit schliefst sich nun an sie 52 R, ein reie; schon wird hier das spätere verhältnis angedeutet; bald darauf mufs Vriderunens untreue sich entschieden haben, und zum erstenmal beklagt sie nun der dichter mit dem später immer wie-

der gebrauchten ausdruck in einer zu eben jenem reien hinzugesetzten strophe. diese aber (str. 6) deutet wiederum durch die worte

ich muoz ein hûs besorgen,
daz mich sanges wendet manegen morgen

auf dieselbe zeit hin wo dem lebensfrohen sänger das ernste häusliche leben zu Riuwental noch neu und unbequem war. mit diesem reien — er enthält die strophen (7—10) die s. 95 f. als unecht bezeichnet wurden, weil sie wintermäfsigen inhalt in reienform behandeln — verhält es sich offenbar folgendermafsen. zu dem ursprünglichen liede gehören nur die stro- 1—5 (Hg hat eine einleitungsstrophe mehr, die sich aber durch müfsige wiederholung

der walt ist wol geloubet *diu linde guldîn tolden treit* 25, 1 Hg,
der linden went ir tolden *von niuwem loube rîchen* 52, 1 R,

als unecht zeigt. auch die stellung der stropheu in R ist die richtige, Hg ändert nur um zugesetzte strophen einreihen zu können, noch dazu mit wenig geschick). in dieser gestalt haben wir einen echten reien vor uns, und zwar, wie gesagt, fängt des dichters liebe zu Vriderunen schon an gefährdet zu werden (strophe 2 sendet er ihr noch einen kranz): sie sprang wie ein püppchen beim tanz,

des nam anderthalben *Engelmâr vil tougen war* str. 4.

der sänger ist hierüber bekümmert und schliefst das lied mit der klage, er solle den reien singen, aber sein trübsinn passe nicht in die frühlingslust, er könne der frohen stunde nicht 'bescheiden'. seine schlimme ahnung wird bald erfüllt, seine jugendliebe ist dahin, sein haushalt will den sorgenlosen frohsinn von ihm verscheuchen; so ist ihm, als wenn er mit jugend und lust abgeschlofsen hätte, und schwermütig singt er jetzt, indem er die klage der letzten strophe seines letzten reien wieder aufnimmt,

Nû heizent si mich singen. *ich muoz ein hûs besorgen,*
daz mich sanges wendet manegen morgen.

Wie sol ich gebâren? mir ist an Engelmâren ungemach
daz er Vriderûnen ir spiegel von der sîten brach.
str. 6.

die weiteren strophen aber sind sämtlich unecht. strophe 10 erstlich erkennt man sogleich als eine bloſse variation von 7: *er ist ein tœrscher Beier* in dieser und *er was ein vrecher becke* in jener kann nicht neben einander in demselben liede stehn; die spiegelschnur *von Iberne* widerspricht der spiegelschnur, *die si selbe vlâht ûz glanzen sîden* 24, 5 R, der reim *tier : mir* findet sich sonst nicht in echten liedern. — die zusammen gehörigen strophen 8—9 ferner passen nirgends anders hin als — wohin auch Hg strophe 8 stellt — hinter 2, widersprechen dann aber str. 4, wo Engelmar noch bescheiden und heimlich aus der ferne nach der geliebten hinblickt; und beide strophen schlieſsen fälschlich die erste halbzeile mit 2 kurzen silben (*aber : genomen*) gegen den klingenden einschnitt der echten zeilen. (dies ist bei Neidhart nicht gestattet wie in einigen liedern der Nibelungen, vergl. Lachm. zu Nib. 118, 2. das einzige beispiel in R wären diese unechten strophen; und damit vergleichen könnte man 57, 6. 7, wo im einschnitt der ersten zeilen klingend *boume : schône* steht, während die andern strophen stumpfen einschnitt haben; es ist aber ganz ersichtlich daſs diese beiden übrigens guten strophen ein zusatz sind, da sie nirgends in das mit str. 5 schlieſsende lied hineinpassen und den vogelsang, das blühen der bäume aus str. 1. 2 müſsig wiederholen). daſs auch str. 7 dem sinne nach str. 4 widerspricht, würde sie an sich noch nicht verdammen, denn sie könnte mit str. 6, an die sie sich anschlieſst, ein späterer zusatz sein; aber auch sie verstöſst gegen den versbau durch den stumpfen einschnitt *vriunt* in der letzten zeile; und auſserdem sieht man ihrer construction zu deutlich die intention des verfaſsers an mit ihr den übergang zu einer erzählenden weiteren ausführung in der art der winterlieder zu machen; gerade wie in den diese einleitenden strophen wird nämlich auch hier dem Engelmar noch ein zweiter an die seite gestellt, der mit ihm als des dichters nebenbuhler auftritt: *er unt der junge meier tuont ir leit.* das winterlied

würde hierauf eine weitere ausführung folgen lafsen, die denn auch, aber wie gezeigt, höchst ungeschickt, in den weiteren strophen angehängt ist. so wenig diese ganze darstellung in einen reien gehört (es ist für die bewährung der regel ein glücklicher zufall dafs gerade dies einzige beispiel in R durch so viele schlagende gründe widerlegt wird), so wenig passt sie für die beiden überall sonst mit einem gewissen dunkel umgebenen personen. nach ihrer untreue kommt Vriderune nie wieder als die geliebte des dichters vor. es ist leicht begreiflich dafs ein sänger der die historische beziehung der beiden namen nicht mehr verstand auf den einfall kam die so oft angedeutete begebenheit in der art der übrigen dorfgeschichten auszuführen, um ihrem verständnis zu hilfe zu kommen. — Vriderune also bezeichnet des dichters erste liebe; sie zu verlieren war der anfang aller seiner leiden:

sît daz der ungevüege dörper Engelmâr
der vil lieben Vriderûn ir spiegel nam,
dô begunde trûren vreude ûz al den landen jagen
u. s. w. 40, 5 R.

durch den dichter aber wurden diese beiden personen bald zu einer epischen berühmtheit erhoben, und nun konnte er auch wohl in Österreich fragen

sach ab ieman den der Vriderûn ir spiegel nam?
4, 3 R.*

Wenn man nun also gezwungen ist vielfache wirklichkeit in Neidharts gesängen anzuerkennen, und doch daneben überall anstöfst, wenn man die bauern und ihr leben selbst für diese wirklichkeit hält, was bleibt da anders übrig, und was ist im grunde an sich wahrscheinlicher und natürlicher, als dafs man unter der maske der bauern niemand anders zu suchen hat, als des dichters eigne höfische umgebung? so kann die einheit in der person der geliebten bewahrt werden, so das verschweigen ihres wahren namens mit der nennung auf jedem blatt vereinigt. so erklärt sich einfach des ungenannten feindselige macht. es erhöht das komische, wenn

* aber *seht an Engelmâre* 18, 4 R, welches Engelmars gegenwart voraussetzt, passt nicht in ein österreichisches lied: 119 C und 113, 7 Hg lesen richtig *seht an Hillemare*. — auch dies kennzeichen der unechtheit trifft wieder den Nîthart im vaz 69 — 77 B.

Neidhart den letzteren den im grunde eben so ungenannten übrigen gegenüber dennoch speciell durch diesen namen auszeichnet, der nun einen bedeutsameren fingerzeig enthält als ein erdichteter bäurischer name. und erst in diesem lichte versteht man umgekehrt wieder den scherz richtig der darin liegt wenn der dichter sagt, sein unmut presse ihm endlich den lange verschwiegenen namen heraus *er ist geheizen Grülle* 30, 10 Hg (übrigens ist diese strophe schwerlich von Neidhart selbst). auch 18, 7 R erhält durch solche betrachtungsart erst das richtige verständnis, wo es von einem angeblichen dörper heifst

er wil ebenhiuzen sich ze werdem ingesinde
daz bî hoveliuten ist gewahsen unt gezogen:
begrîfent si in, si zerrent im die hûben alsô swinde
u. s. w.

ein wirklicher bauer konnte sich doch nicht unter die hofleute mischen; und wenn mit *ebenhiuzen* nichts gemeint wäre, als dafs der eitle sich unter seines gleichen das ansehn eines hofmanns zu geben suchte, so ist wieder nicht abzusehn weshalb die hofleute daran ein so misliebiges interesse nehmen sollten dafs sie den narren so derb züchtigten. ebenso auf ritterliche freunde wie gegner deutet 47, 5 R hin,

mîne vriunt, nû gêt her dan:
— — — — — —
der in (d. h. den genannten nebenbuhlern) *durch den willen mîn sîn dienest widersagt,*
dem gestüende ich iemer bî mit lîbe und ouch mit guote
al die wîle unt mir der stegreif ze hove waget.

Von ästhetischer seite verdient die gemachte annahme vor der entgegengesetzten unbedenklich den vorzug. in der natur des neidhartischen witzes liegt nichts was ihr widerspräche; man kann im gegentheil nicht zweifeln dafs die schilderungen des sängers, wenn sie der gezierten plumpheit der hofherren, den rittern und ihrer krautjunkerei gelten, einen viel pikanteren eindruck machen, als auf wirkliche bauern bezogen; so wenn er von seinen nebenbuhlern sagt

ich gelîche sîn gepfnœte ze einer saten tûben
diu mit vollem kropfe ûf einem kornkasten stât
3, 5 R.

zwein vil œden ganzen gênt sî vil gelich
gein einander al den tac. 27, 7 R;

oder man vergleiche die höchst launige schilderung von herrn Gunderams ernst beim würfelspiel 16, 1. 2 R. — im allgemeinen aber gilt hier umgekehrt was oben von einer bäuerlichen poesie gesagt wurde die etwa die ritter verspottet hätte: schwerlich würde der feine geschmack der höfischen zuhörer jener zeit lange an der verhöhnung eines standes vergnügen gefunden haben mit dem sie selbst gesellschaftlich in gar keiner berührung standen. dafs dies im 14n und 15n jahrhundert möglich war kann nicht weiter auffallend erscheinen, da der mehr und mehr verderbte geschmack dieser zeiten sich an jeder rohheit vergnügte. und selbst damals begnügte man sich damit nicht lange, sondern suchte den entstellten liedern durch das hineinfügen jener hofnarrenschwänke einen neuen reiz zu geben, der freilich im ganzen höchst reizlos ausfiel. mit unrecht würde man sich aber etwa daran stofsen dafs nicht alle züge selbst der echten lieder genau auf ritter und höfische verhältnisse passen; das würde einen misverstand dieser ganzen art von satire verrathen. so schlug wohl schwerlich einer der hofherren die dame die ihn im würfelspiele störte, wie der eifrige Gunderam, u. dergl. m. aber es ist eben ein zeichen des echt satirischen humors, die ähnlichkeit seiner parallelen nicht ängstlich zug für zug abzuwägen und auszuführen, sondern nur im grofsen und ganzen legt er sie zu grunde, um dann das einzelne sich selbst — nicht seinem gegenstück — gemäfs frei und unbekümmert auszumalen. Neidhart führt uns ganz und ohne fremde beimischung das bäurische leben vor, und jemehr wir uns hier heimisch fühlen, desto schlagender ist das komische, wenn irgend ein hervorstechender zug uns plötzlich an den verkappten wirklichen gegenstand des spottes mahnt, wenn aus dem getreuen bild des plumpen bauers das eben so getreue des durch diese ähnlichkeit doppelt witzig verspotteten hofherrn hervorblickt. — ein gewisses mafshalten der ausführung zu gunsten der verborgenen parallele war freilich dem kunstwerk als solchem zuträglich, und Neidhart wuste es sehr gut mit der ungezwungenheit seiner darstellung zu vereinigen. man gewinnt daran ein criterium gegen manche lieder

und strophen denen diese feinheit abgeht, jene schlägereien in denen sich die erhitzten zu hunderten erschlagen, in denen man nasen und ohren, arme und beine massenweise umhergestreut sieht, und die so die drohungen auf die sich echte lieder beschränken — es sollen eben nur leere renommistereien sein — in colossaler weise zur wirklichkeit machen. dergleichen heifst den humor überhumoren. unter den liedern von R kommt nur eine analoge andeutung vor, vom Hildebolt, *der dâ wart erslagen umbe ein ingewer* (21, 6), aber eben nur eine leicht vorübergehende andeutung ist dies, ja es wäre sogar sehr möglich dafs der dichter damit auf ein wirkliches ereignis anspielte, auf eine durch ein nichts erregte aber bis aufs blut durchgeführte eifersucht.

8.

Wenn man schon frühe den kleiderspott als die hauptseite des neidhartischen witzes betrachtete, so beweist das nur dafs man schon früh anfieng ihn ungenau aufzufafsen. sein witz hat eine viel innerlichere bedeutung, der gegenstand desselben ist ethisch tiefer und weitgreifender gefafst. — das in sich kleinliche und erbärmliche ist es über das er die geisel seines spottes schwingt, wie es, weit entfernt seine ohnmacht zu fühlen, sich vielmehr spreizt, wie es, was ihm an innerem gehalt abgeht, durch den übel gelungenen schein äufserer würde zu ersetzen, seine anerkennung durch plumpe forderung zu ertrotzen wähnt. es ist der kern und die seele jedes wahren humors das menschliche treiben so darzustellen dafs eben das kleinliche vergänglichste daran sich mit der prätension eines absoluten werthes brüstet. wem der blick über die endlichen formen des lebens hinausreicht zu der unendlichen grundlage von der jene getragen werden, der wird sich der bedeutung des individuums nur in diesem ewigen zusammenhange bewust, von dem losgerifsen sein dasein und sein streben verschwindet wie der tropfen an der sonne. wer aber in der bedeutsamkeit des eigenen werthes befangen bleibt, der verliert für sein ganzes thun und treiben den einzig richtigen mafsstab und legt deshalb dem relativ unwichtigsten in dem engen kreise seiner empfindung den gleichen

werth mit dem wichtigsten bei. nichts anderes bestimmt ihm die bedeutung irgend welcher sache als der grad des gefühls den sie in ihm erregt, und was nicht in diese engste persönlichste berührung mit ihm tritt, das vermag er überhaupt nicht zu begreifen. — so prahlt der neidhartische bauer mit dem stolzen gefühle des höchsten werthes, und doch existiert dieser für niemand als ihn selbst; so läfst er seine vortrefflichkeit, von der er fest überzeugt ist, auch äufserlich in zierlichster gebärde und haltung erscheinen, und doch geht es ihm damit nicht glücklicher als Don Quixote mit seinem ritterlichen anstand. was sein gemüt zu freude und bosheit bewegt ist immer grade das an sich allergeringfügigste, aber in seinem gefühl nimmt es einen solchen umfang ein dafs es seine ganze person in anspruch nimmt. eben darin liegt die witzige spitze, wenn es z. b. von den zweien heifst die sich um irgend einer albernheit wegen anfeinden: sie giengen den ganzen tag — ohne an etwas anderes denken zu können — um einander herum wie ein paar bifsige hengste. oder wenn der dichter von anderen mit dem scheine wichtigen ernstes erzählt

ez wehset lihte zwischen in ein ungevüeger haz —:

weil der eine dem vater des andern seinen knecht raufte, und zwar

umbe ùnders niht
wan daz er ein krenzel truoc, daz was von bluomen rôt,
daz verseit er dâ zehant den meiden 7, 5 R.

in den launigen zügen dieser art liegt Neidharts gröste kunst; durch sie weifs er seine bilder mit wenigen pinselstrichen scharf und unübertrefflich lebendig zu malen. so läfst er einen tanzenden gecken im entzücken über die eigene kunst den fufs so überzierlich drehen dafs er sich das bein dabei verrenkt. und wie witzig trifft es (man mufs sich daran erinnern wie der ritterlichen sitte ein leiser abgemefsener gang für den ausdruck innerer hoheit galt: so wenn Walther in jener wundervollen strophe von Philipp und Irene sagt

er trat vil lise, im was niht gâch;
im sleich ein hôhgeborniu küneginne nâch),

wie schlagend komisch ist es, wenn Neidhart den hehren

gang der bauern bei ihren festen in den volltönig malende versen beschreibt

— *sí giengen alle tage als ein gesmirter wagen,*
eben unde lise, niht bedrungen.

Es liegt auf der hand, wie sehr der sinkende glanz de höfischen bildung einen mit tiefen humor begabten dichter z solchen verspottungen reizen muste. und ganz besonders de hof des letzten Babenbergers, an dem Neidhart seine laufbahı beschlofs; an der spitze der prunksüchtige fürst voll jugendlicher energie, aber eben so voll trotz und hochmut in deı aufrechthaltung seiner fürstlichen würde, der lieber sein ganzes land bis auf drei burgen besiegt sieht als dafs er sich gegen den kaiser demütigt. und daneben seine vasallen, übermütig wie er, aber roher, immer zu unruhen und abfall geneigt, und dabei voll furcht vor dem kaiser, sobald er als gegner ihres entschlofseneren herren vor Wien erscheint, welches ihm die thore öffnet und ihn festlich beherbergt, schon damals, wie es scheint, dem vergnügen holder als der politik. schon spürt man die ganze rohheit des bald kommenden gänzlichen verfalls höfischer zucht in jenen wilden Kunringen die ungestraft von ihren burgen aus die Donau eigenmächtig beherschen. aber noch waltet daneben im äufsern der schein alter feinheit, altes glanzes, der eben jene mischung hervorbringt wie sie die neidhartischen personen darstellen. — seit *des keisers komen* (56, 3 R), seit jenem unglücklichen überzug Friederich 2n umdüstern sich die verhältnisse des Babenbergers mehr und mehr; selbst dem noch im späteren mannesalter unter mancherlei eignen und fremden bedrängnissen unerschöflich heiteren sänger entfällt endlich die frohe laune. seine letzten lieder verrathen eine ernste gedrückte stimmung; man fragt ihn wohin die dörper gekommen die sonst auf dem Tulnerfeld gehaust, und er läfst sie noch einmal erscheinen, aber es ist nur ein matter nachklang der alten lust. man will ein neues mailied von ihm; er giebt auch wirklich den gefafsten vorsatz auf, nicht mehr zu singen, er grüfst noch einmal den neuen frühling, aber es ist als ob er es nur schnell abthun möchte. scherz und poesie sind entflohn, der mut ist gebrochen; wie des verzagenden dichters abschiedswort klingt es wenn er singt (55, 6 R)

Hiemite si gesungen den ze hulden,
die von schulden ie nâch vreuden rungen,
Unt ouch tugende wâren wert: swâ diu jugent niht
vreude gert,
dâ ist Êre ûz pfade gedrungen.

NEIDHARTS STELLUNG INNERHALB DES MINNESANGS UND SEINE NACHAHMER.

9.

Werfen wir zum schlufs von dem gewonnenen standpunkte aus noch einen blick auf Neidharts inneren zusammenhang mit den ihn umgebenden sängern und mit den fortbildern seiner eigenen manier. er steht bedeutungsvoll gerade an einem wendepunkte der die gesammte lyrik des 13n jh. trifft; sein wesen leitet gewissermafsen aus einer periode in die andere hinüber, indem er von beiden charakteristische merkmale an sich trägt, wie die zeit seines dichtens in beide fällt. *

Zweierlei ist es was ganz allgemein die verschiedenheit der sängergruppe bis um das jahr 1220 und der nächstfolgenden in ihrem gegensatz charakterisiert. das eine betrifft den inhalt, das andere die form ihrer minnelieder; in beider beziehung ist es ein analoges moment. der inhalt der älteren lieder den jüngeren gegenüber ist unstreitig der tiefere ernstere. man fühlt es ihnen an wie das gefühl der liebe welches sie besingen aus innerster seele hervorquillt, wie es vergeblich nach dem adäquaten ausdruck für seine freuden und leiden ringt. das oft gesagte in ihnen ist dennoch wieder neu in dem neuen liede, weil es aus unmittelbarer empfindung heraus so zart, so innig gesungen wird. nirgends tritt dies sichtlicher hervor als in Wolframs liedern, nirgends ist es bis zu so künstlerischer durchbildung gekommen als bei Walther. Bodenlaubens ernste abschiedslieder, Reinmars schwer-

* ungefähr von 1210 bis 1240; denn wenigstens so früh mufs man ihn hinaufrücken, da er zur zeit seiner letzten lieder alt ist, wie er wiederholt sagt, während die frühsten der erhaltenen — die um die zeit der erwerbung Riuwentals gedichteten — auf frische jugend deuten.

mütige klagen haben diesen charakter, selbst der leichtmütigere Gottfried macht keine ausnahme, wie denn auch sein Tristan, von dem unergründlichen zauber durchglüht, eben dies nie befriedigte immer von neuem und immer unwiderstehlicher heraufdringende sehnsüchtige ringen darstellt. die ganze zeit aber bietet uns das bild eines unglaublich rasch anschwellenden aufblühens und eines eben so schnellen absterbens. Walthers und seiner zeitgenofsen klagen und ernste strafreden über den verfall der zucht, über die zunehmende sittenverderbnis sind bekannt. wie schnell sich das in seinem keim so heimlich zarte wesen der minne zu alltäglicher gemeinheit hinneigte (es lag freilich in der natur der sache) beweist sehr anschaulich Lichtensteins buch der frauen. damit verglichen hielt sich die dichtkunst freilich ziemlich viel länger auf einer feineren höhe, aber auch in ihr sehen wir zu ende jener ersten periode die tiefe der empfindung weichen, eine leichtere und leichtsinnigere lebensanschauung tritt uns entgegen. oft werden hier die gefühle mit mehr schillernden farben gemalt, aber in demselben mafse geht die alte innigkeit verloren. die klagen scheinen nur noch auf der oberfläche des gefühls zu spielen und die dichter spielen mit ihren klagen (welchem unbefangenen gefühl wird z. b. Ulr. von Lichtenstein in leben und dichten einen andern eindruck machen?); sie hören auf uns wirklich zu rühren, jetzt fühlt man allmählich ein lästiges einerlei. was nun in den neidhartischen liedern eigentlich minnesängerisches ist, das kann man von dem vorwurfe nicht freisprechen der letztern gattung näher zu stehn als der ersteren: niemand wird die minnestrophen der winterlieder eben sehr tief und ergreifend finden. aber um so höher steht er in derselben beziehung in den frühlingsliedern; in ihnen ist alles tiefes wahres gefühl. die einfache concrete darstellung, die hier am rechten orte war, sagte seiner dichterischen persönlichkeit mehr zu als das formlosere gefühlsleben des minnesangs.

Umgekehrt scheint aber der nicht minder als ihr inhalt vortreffliche strophenbau dieser reien, so sonderbar es klingen mag, eine analogie mit der verschlechterung des versbaues der gleichzeitigen und nächstfolgenden dichter zu bieten. der reie verlangt seiner natur nach eine leichtere bewegung, ein

flüſsigeres versmaſs. von Neidhart gilt das nur in der besten bedeutung, denn er weiſs eben dies moment vortrefflich mit innerer wesentlichkeit des strophenbaues zu verbinden. nicht so aber die repräsentanten der zweiten periode, wie Neifen, Konrad von Würzburg, der schenk von Wintersteten,* um nur die bedeutendsten zu nennen. ihr versbau hat meistentheils etwas auſserordentlich glatt hinflieſsendes (z. b. Konrads lied 28, MSH. 2, 326, ist ein muster von zierlichkeit), oft eine glänzende leichtigkeit unter den schwierigsten reimverschlingungen. aber das ist um ein viel wesentlicheres erkauft: der strophenbau verliert seine alte bedeutsamkeit. während die ältern sänger mit groſser kunst jedem liede durch den vers so zu sagen eine bestimmte individualität zu geben trachten, flieſst hier alles in gleichmäſsig gefälligem strome hin. ein rhythmus klingt wie der andere, das charakteristische wird durch reimspielereien und andere äuſserlichkeiten zu erreichen gesucht.

Man irrt gewiss nicht, wenn man Neidhart, dessen lieder früh bekannt und beliebt waren, einigen einfluſs auf diesen umschwung zuschreibt. seine ganze heitere art und weise muste dazu mitwirken. der hauptsache nach ist freilich der grund desselben tiefer und allgemeiner in dem geiste der zeit zu suchen, wie denn auch Neidhart selbst, wie wir angedeutet, nicht unberührt davon bleibt.

Was die nächsten nachahmer** der höfischen dorfpoesie anlangt, so ist manches sie betreffende schon im verlaufe des

* einem von ihnen mag das Neidhart untergeschobene lied 20—22 C gehören.

** nicht unter die nachahmung, im eigentlichen sinn, gehören einige lieder in B und C die gar nichts neidhartisches haben, sondern ihm nur beigelegt wurden, weil der heitere dichter einmal für den verfaſser alles dessen galt was sich an launiger poesie vorfand. über das lied vom rosenängerlein ist schon gesprochen. in dieselbe kategorie gehören 195—197 C (*ez verlôs ein ritter sîne scheide*) und 201—205 C (*der gimpel gempel*); daſs beide nicht von Neidhart sind, kann, wem seine weise gegenwärtig ist, nicht bezweifeln, ungeachtet es 56, 2 R heiſst

der wuohs von sînem reien ûf ir wempel,
unt gewan ein kint, daz hiez sî Lempel — also lêrte er sî den gimpel gempel.

in C hat der *gimpel gempel* eine ganz andere bedeutung wie hier, wo

vorigen gesagt. Neidhart selbst sang offenbar im selben liede nicht immer dieselben strophen. es finden sich zuweilen unter éinem tone strophen die verschiedenen ausführungen angehören, ohne dafs man grund hätte einzelne für unecht zu halten. so z. b. in 2 R str. 9, in 21 R, wo str. 8 und 9 einander parallel stehen; so 27, 5 R: der sammler hat die anfangsworte dieser strophe

hie mit disen dingen sî din rede alsô gescheiden

unrichtig auf die schlichtung des streites in der 4n strophe bezogen; es ist der übergang von den einleitenden strophen des winterliedes zu einer neuen dörperlichen erzählung, die wieder an str. 2 anknüpft, freilich unvollständig erhalten. ganz in ähnlicher weise macht diesen übergang von der minnestrophe zu der eigentlichen erzählung 5, 3 R

Waz ist der nû mære?
solher rede ist nû genuoc,
trahten umb ein ander dinc!

ebenso 21, 3 R

Disiu rede lige alsô,
lâzen wirs beliben.

Hg bietet noch manche ähnliche beispiele. in derselben art begannen nun die nachahmer, sänger die Neidharts poesien vortrugen, an dem inhalt der lieder zu ändern; je näher sie dem dichter noch stehen, um so mehr in seinem eigenen stil, so dafs oft nur unkunde der gegenden (z. b. Riuwental ins Tulnerfeld verlegt) oder das misverständnis biographisch historischer verhältnisse die unechtheit verräth. so 18, 9 Hg (zu 37 R), 38, 9 Hg (zu 8 R), 31, 10 Hg (zu 40 R, welches lied als im alter gesungen ein österreichisches ist), 101, 13. 14 (zu 38 R), 117, 7 Hg (zu 7 R). — die begebenheit mit Engelmar und Vriderune insbesondere, als man ihre wirkliche beziehung nicht mehr aufzufafsen verstand, schien

er, wenn auch mit nebenbeziehung, der name eines liedes oder tanzes ist, dessen wirkliche existenz gar nicht einmal vorausgesetzt zu werden braucht. aber eben diese stelle reizte vielleicht jemand das seiner meinung nach verlorene lied durch ein stückchen humor von seinem eigenen zuschnitt zu ersetzen, der sich neben Neidhart ungefähr ausnimmt wie in liebes leid und lust des ehrlichen Schädels schlagwort nach Marias witz.

zu unbestimmt und unvollendet. man führte sie den übrigen dorfgeschichten ganz gleich als gegenwärtig geschehend in die erzählungen ein, so in den besprochenen strophen 52, 7 —10 R, so in 117, 17 Hg, in 2, 3 Hg, wo es nicht einmal Engelmar ist der die berüchtigte that begeht u. s. w. ferner setzte man sie mannigfach fort. es schien zu unwahrscheinlich dafs sich Engelmar bei der handgreiflichkeit der dörperlichen eifersucht so unversehrt sollte aus dem spiele gezogen haben, man liefs ihm daher zur vergeltung das linke bein abgeschlagen werden (die holzschnitte des alten drucks stellen ihn gar nicht anders dar als mit dem stelzfufs). so in den str. 69—77 B, die wie man sieht allmählich zu einer musterkarte alles dessen werden was nicht für neidhartisch zu halten ist, und häufigst in Hg. man liefs ihn sich mit Vriderunen wieder versöhnen (das spiegelbrechen wird aber nicht der anfang eines langen zornes der schönen gewesen sein), 47, 7 Hg. ja 4, 5 Hg erzählt sogar wie der renommierte dörper in einer schlägerei seinen tod findet. — bald geht nun auch der sinn für das feinere des witzes verloren. das offen derbe wird in nachbildungen zum schlüpfrig schmutzigen; man vergl. die zu 31 R zugesetzte strophe 82, 6 Hg, oder 227—231 C, offenbar eine nachbildung des vortrefflichen liedes 31 R, deren anfangsstrophen man mit A (Seven 26. 27) und C selbst (Kneht 5. 6) einem andern dichter der befseren zeit vindicieren mag.* die hauptpointe wird jetzt statt innerer plumpheit die äufsere; alle jene unmanierlichen prügelscenen entstehen, wie die lieder 4. 6. 14. 32. 33. 40. 43 (wo Neidhart förmlich belagert wird). 44. 118. 122. 124. 125. 126 Hg.** — die aufzählungen der bäuerlichen gegner werden mit merkwürdiger geschmacklosigkeit zu endlosen namenreihen erweitert; zu 69—77 B werden ihrer 51 hergezählt, in 40 Hg gar 79. — dazu wird für den winter ein neuer gegenstand des spottes aufgenommen, die frefslust der bauern. dies mag ein aus wirklich volksthümlichen liedern hergenommener zug sein, wie es der hauptgegenstand der fastnachts- und martinslieder blieb. auch Hans Sachs charakterisiert die

* mit solchen liedern ist zu vergl. Cl. Hätzlerin abth. 1. nr 37. nr 89.

** dazu die drei volkslieder bei Uhland nr 245—248.

bauern gerne durch ihr frefsen. in der zweiten hälfte des 13n jh. fängt dieser zug an in den entarteten minnesang einzudringen; so bei Steimar 1—5 C, Buwenberg 1. 4. 7. 13 C (er deutet nur noch an), Hadloup 75—78. 83—85. 164. 165 C. Wizlav 46 Jen. hs. (MSH. 3, 85). für neidhartisch hielt man dergleichen jedoch erst sehr spät: nr 7. nr 32 a. dr.; Uhlands drei Neidharte nr 245—248; Neidharts gefräfs Hätzlerin abth. 1. nr 91.

Eine neue zuthat wurde durch die hofnarrenschwänke hinzugefügt; die beispiele in Hg sind s. 71 bereits angeführt. auch Hans Sachs fafst den Neidhart so auf. er erscheint jetzt als geflifsentlicher feind der bauern und steht mit ihnen in keiner andern verbindung als dafs er sie zur unterhaltung seines fürsten zu necken und zu quälen sucht. manche dieser scherze, obgleich roh und plump, und durchgängig schlecht ausgeführt, sind nicht ohne laune. es flofsen in ihnen vielfache elemente zusammen: bekannte hofnarrenschwänke (einige sind MSH. 4, s. 441 nachgewiesen), die manier des Kalenbergers, meier Helmbrechts, Salomon und Markolfs, die Eulenspiegeleien; auch von fahrenden schülern gab es ähnliche schwänke; Hans Sachs erzählt einen solchen, indem er von dem helden desselben und seines gleichen sagt

wie sie denn umbgiengen vor jaren,
und lauter bawrenbescheifser waren.

aber bis in diese äufserste verderbnis hinein erhalten sich noch immer echte elemente; der alte druck hat noch drei lieder mit R gemein, die ein interessantes beispiel für die allmähliche verderbnis darbieten, nämlich 23 a. dr. = 7 R, 24 a. dr. = 32 R, 28 a. dr. = 35 R. das letzte lied findet sich sogar nirgends sonst wieder.

Bis hierher behalten die neidhartischen dichtungen noch immer das ihnen ursprünglich eigenthümliche gewand der liederpoesie, die strophenform, bei. nun läfst sich aber noch eine weitere auflösung nachweisen, in der ihnen auch dies entzogen wird, bei der Hätzlerin abth. 2. nr 67 *Von mayr Betzen,* eine erzählung deren inhalt ganz und gar der verderbten neidhartischen manier entspricht; sie führt also deren zersetzung fort, indem sie sie auch der form nach jenen andern elementen gleichmacht, die sie allmählich in sich aufge-

nommen hatte. mit einem exodus ähnlicher art beschliefst ebenfalls der alte druck seine erzählungen. hält man hierzu nun noch die dramatische gestaltung die Hans Sachs einem der schwänke in seinem Neidhart mit dem feyel gegeben hat, nebst mehreren andern seiner spiele die ohne Neidharts namen doch denselben charakter tragen, so kann man in gewissem sinne sagen dafs diese dichtungen einen ähnlichen kreis durchlaufen haben wie das epos (und damit sei zum schlufs die erste behauptung wieder aufgenommen): von der frühlingsfeier zum zusammenhängenden liedercomplex, und von diesem zur aufgelösten erzählung, bis sie sich endlich in den frühesten mislungenen versuchen dramatischer schöpfungen verlieren.

Nachschrift. Wackernagels altfranzösische lieder und leiche sind mir erst nach beendigung der vorliegenden arbeit zugekommen, ich habe mich deshalb nur in einigen nachträglichen anmerkungen darauf beziehen können. Wackernagels hübsche und scharfsinnige abhandlungen suchen überall nach fremdem ursprung, ich habe nach dem einheimischen geforscht; so ist es nicht anders möglich, als dafs die resultate theilweise von einander abweichen. ich mufs es meiner deduction in solchen fällen überlafsen ihre richtigkeit selbst zu behaupten. beiderseitiges entgegenkommen wird vielleicht manchmal zu dem wahren führen. **R. VON LILIENCRON.**

ZUR MYTHOLOGIE *.

Unsere sagen lafsen den wilden jäger stets in begleitung von hunden auftreten, deren überirdische natur sich gewöhnlich durch das ausathmen von funken und flammen kund thut. oft ist die zahl derselben eine bestimmte: so wird namentlich vom Hackelberg erzählt, er jage mit zwei leithunden an langen riemen den Harz auf und ab; die westfälische sage

* in dem aufsatze über Wodan, im 5n bande dieser zeitschrift ist zu lesen s. 475 z. 1 *proceed* 476, 8 v. u. *geschrieben* (für *gesprochen*) 478, 13 u. 21 *harke* 480, 8 v. u. *with* 481, 1 *chariot* 481, 8 v. u. *übereinstimmungen* 485, 3 *dramatisch* (für *bildlich*) 488, 21 *einst* (für *nicht*) 490, 10 v. u. *vedisches* (für *vocalisches*)